

José Manuel Barrisco Martins

**Ontologia e Historicidade na
Teoria Estética de
Theodor Adorno**

Dissertação de Doutoramento em Filosofia

Orientador:
Professor Doutor Manuel Ferreira Patrício

«Esta tese não inclui as críticas e
sugestões feitas pelo júri»

Évora
Universidade de Évora
Departamento de Pedagogia e Educação
Secção de Filosofia
2005

José Manuel Barrisco Martins

Ontologia e Historicidade na Teoria Estética de Theodor Adorno

Dissertação de Doutoramento em Filosofia



Orientador:
Professor Doutor Manuel Ferreira Patrício

163 373

«Esta tese não inclui as críticas e
sugestões feitas pelo júri»

Évora
Universidade de Évora
Departamento de Pedagogia e Educação
Secção de Filosofia
2005

Resumo da Dissertação

A Dissertação propõe-se um triplo objectivo convergente: 1. reconstruir as articulações estético-histórico-ontológicas fundamentais do pensamento de Adorno, a partir de uma leitura micrológica dos tópicos do belo natural (estética do *diurno* promissor – cap. I), da arte novecentista como “participação no sombrio” (na *noite* da História – cap. II) e da natureza morta (memento *crepuscular* quedando interdito – cap. III); 2. expandir e esclarecer o pensamento adorniano retomando-o na sua voz activa e experimentando-o como *modo-de-pensar* exercendo-se em novas constelações da Modernidade, electivamente suas afins mas por ele não inteira ou expressamente pensadas (onde avulta, central, a relação “dialéctica-iluminista” entre a vontade de sistema, em Kant, e a figura da Razão como fatal totalidade abstracta reificada: o Monólito negro de Kubrick, na linha de Poe a Malévitch); 3. e compreendê-lo mediante radical confrontação crítica – aqui com Heidegger, cuja viragem ontológica permite, e obriga a, repensar a relação crucial, na obra de arte como no real histórico, entre construção (“imaneente”) e aparição (“transcendente”).

Numerosas reinterpretações no campo da literatura (Sophia, Pessoa...), da pintura (Ruisdael, Ernst, Van Gogh...), da arquitectura (La Alhambra...) incorporam-se como “momentos pregnantes”, que são também “enigmas sem chave”, neste trabalho de elucidação temática e de problematização radical.

Como primeiro troço de uma investigação mais vasta, o trabalho argumenta a tese de que, se numa inteligibilidade ôntica a aparição é um efeito da construção e, o Reconciliado, da mediação histórica, ontologicamente não são apenas os próprios termos da relação que se invertem, mas desde logo a própria relação que se subverte em “Diferença”.

NOTA PRÉVIA

Cabe adiantar, numa sucinta página preliminar em extra-texto, algumas telegráficas observações de esclarecimento sobre este trabalho.

A que enquadra todas as outras: trata-se, no conjunto destes três capítulos, da apresentação de um sector ainda muito parcial e introdutório – redigido ainda como que numa relação angular propedêutica com os núcleos temáticos centrais – de uma investigação que prossegue actualmente em avanço na direcção e na construção dessa centralidade. Se um mapa da compleição integral prevista deste estudo – e já constituída, num estado de primeira redacção – pode ser traçado, mostrar-nos-ia ele três partes, na primeira das quais seriam a encontrar quatro capítulos subsequentes à tríade ora estabelecida, e que versam, respectivamente:

(IV) sobre a interconexão entre as estéticas kantiana e adorniana (mediante uma leitura da 1ª Parte da Crítica da Faculdade do Juízo seguindo o duplo fio condutor da temática do “dia sem nuvens” e da paralinguisticidade <Sprachähnlichkeit> livre do juízo reflexionante – contraposta, em Kant como em Adorno, à opressividade lógica, e experiencial de mundo, do determinante –, numa exploração sistemática de uma teoria da construção «despositivada» da obra de arte como linguagem redentora da das coisas, que encontra o seu excesso na idealizada audição imaginal da música sem a corporeidade do som [ThmR 210]¹, e o seu equivalente na despositivização saussureana da *langue*: donde o cruzamento com a linguística do puro diferencial e com as linguísticas da «incarnação no som» como a de Jakobson; e donde, também, a possibilidade de cruzamento do germanismo dialéctico e incorporeidade hebraizante adornianos com o regime fenomenológico da estética de Merleau-Ponty, também ele percorrendo o arco incarnacional que vai da *langue* como construção negativa-diferencial de um sistema do signifiante “em abóbada” [LI-S, 50], à *Chair du monde*);

(V) um ponto de retoma da relação coisa/aparição (que em Heidegger é pensada como diferença ontológica, «temática atematicamente» na e como obra artística) a partir de uma tradição alheia à da Modernidade – na qual mais estreita ou pragmaticamente a vontade de presentificação adorniana se move –, a da metafísica grega, neoplatónica e medieval da *proportio* e da *lux* (binómio relido, em retorno, dialecticamente a partir da nossa contemporaneidade);

(VI) um mergulho no âmago da *Ästhetische Theorie*, a abordar estruturalmente e in extenso com férrea disciplina técnica de reconstrução temática, com particular incidência no tema da natureza e do belo natural, onde julgamos encontrar mais um desses episódios Adorno-contra-Adorno, susceptível este, porém, de ser resolvido em termos não mais dialectizáveis, mas outrossim propriamente ontológicos, de uma presentificação instantânea, e não mais historicizada e mediada à escala da negatividade de um “arquifuturo” apofatizante do seu próprio messianismo (num característico transpor à transcendência um optimismo do próprio pessimismo de *Halâcha*, desse cumprir-de-lei miúdo e infinito, enquanto dura a longa espera, que Clement Greenberg via como a chave do pormenorismo límbico do afã-na-suspensão que timbra o mundo de Kafka, e que Kant, cujo espírito em dicotomia absoluta o jovem Hegel equiparava “ao do judaísmo”, pedia à tarefa de passagem da legalidade à moralidade postulando a imortalidade do tempo prático perfectivo da alma);

(VII) uma secção última, de remate e transição, que articule Kant, Adorno e Edgar Poe na “descent into the Maelström” da pré-história naturalista do sublime (na relação, metacriticamente dialectizada, entre recuo contemplativo-transcendental e abismação na tangente da vida/morte, essa grande esquecida mítica do iluminismo da razão kantiana).

O segundo Acto da investigação pode abrir então o seu pano de cena, a da ampla panorâmica da gigantomaquia entre uma posição – a adorniana – de naturalidade de consciência, que conduz/é conduzida por a sua decifração da questão que põe como aquela de que em absoluto se trata, em clave sociológica e histórico-antropológica (e diríamos que, se a mediação dialéctica, anti-positivista, basta para levantar o plano de positividade de consideração e de realidade, não é suficiente, muito pelo contrário, para abolir um naturalismo que redobrada e mais radicalmente vem afinal a ser uma arqui-positividade em cujo imediato atemático irreflectidamente o pensar de Adorno esquece a sua tarefa ao lembrar outra – aí intervindo, em metabolê *propriamente* filosófica, o risco da passagem a limite do pensável, através, inevitavelmente, dos seus dois adversários filosóficos e filosófico-políticos maiores, Hegel e Heidegger, como precisamente os pensadores não senão desse esquecido, “o especulativo” e “a diferença ontológica”, que o inabalável hermeneuta de Frankfurt tão mal neles interpreta e compreende), e esta mesma outra dimensão da demanda da questão que acabamos de referir.

Uma terceira Parte cumprindo o trajecto de retorno desse percurso médio – assente sobretudo em DA e ND – ao binómio arte/estética, daquele portador e trans-portador; cabendo voltar a indagar sobre a extrema indigência finitudinal em cuja sageza secreta- e abertamente kantiana Adorno porventura iguala a dimensão que nos e aos outros nega (ou reinterpreta com brios sócio-metacríticos que superam demasiado cedo as dificuldades, demitidas como “idealistas”, que não chegam a ser “não-identificadas”, de tão desenvoltamente por *identificadas* que são dadas).

O estilo – de expor e de escrever – pode caracterizar-se como combinatório de visadas adredes e de acercamentos indirectos, aquilo que em II 1. caracterizamos como via adverbial: não tanto abordar (na direcção de) Adorno, mas *a partir dele* considerarmos *adornianamente* periferias ou micrologias temáticas, afinal possíveis Mittelpunkt “buscado”, como essa ciência desejada e zetética de Aristóteles a Kant que atravessa porventura, como sua esfinge, esse enigma humanidade cuja sombra nos sonhamos. As arborescências das frases dos itinerários capitulares comungam dessa construção de fórmulas-quadro que alteram ritmo ao que fosse de outro modo um fluxo de sequências líquidas do sentido fluente.

Pequenas canoas com flutuador lateral afrontam a vastidão dos mares polinésicos e do oceano. Um segundo centro de gravidade desloca-se por vezes, ao longo dos capítulos, para esses rebatimentos colaterais que por sua vez revestem a função de engrossar por paralelidade implicativa o volume de texto, que bebe desse reticulado de afluentes com os quais abre delta. Designamos essa escolta por Notas-apêndices; amiúde vastas, serpenteiam como lianas simbióticas em redor do tronco discursivo principal. Haveria ainda assim lugar para a multiplicação do seu número, a pontuar inumeráveis remissões a que por vezes o texto não mais que alude ao convocar categorias ou fórmulas temáticas de intensa concentração polar nos diversos e recruzados âmbitos autorais frequentados. O horizonte aureolar que elas pudessem oferecer não pôde todavia, por razões de contingência, ver-se em si mesmo cumprido; resta o que a linearidade do movimento de proa do próprio texto puder por si só deixar entretecido diante da leitura.

Abundam as retomas, como pedras de um mosaico brahmsiano urdido por processos de variação-desenvolvimento; testemunham de uma tendência de recondução constante da arborescência reflexiva à reciprocidade interferente – como se o desvio angular de cada reflexo assim devolvido houvesse de lapidar o recorte de cada faceta encarada até à fisionomia.

A bibliografia projecta este estudo à escala da sua compleição (a do tripartido de ciclos de capítulos que acima bosquejámos). Ele não a acompanha, porém; ainda sendo verdade que sem a amplitude do espaço por ela aberto, sem a inteligibilidade de horizonte que torna cada parte visível em parte total da “Visibilité” – sem o quiasma ou recruzamento negativo vigente entre texto e bibliografia –, nenhum dos presentes parágrafos teria podido ter curso. Trabalha ela o texto que a não trabalha. Uma muito outra assiduidade da visita operacionalizada do intertexto se encontra entretanto reservada para momentos ulteriores da escrita desta investigação, que, e de acordo com o programa que se propôs, prossegue além da etapa que ora se apresenta.

Em parte, o Capítulo II – que se debate em pleno caldeiro dessas areias movediças que são o “Doppelcharakter” do *als ob* kantiano, e que interpretamos como típico episódio da dialéctica do iluminismo, basculando entre a restrição epistemológica (guardada a saúde crítica do interesse teórico), e a transgressão da razão enquanto vontade total do todo e “ideia do sistema” reconciliatório não só com a Natureza (o pequeno Outro, o outro para-nós), como com “o seu substrato supra-sensível” (o grande Outro, o outro-em-si) –, o Capítulo II é mais exemplo-tipo de um “trabalho de texto” como o que é a acordar aos projectados capítulos V e VI, por exemplo. Por outro lado, muitos dos argumentários aí encetados deixaram alguns fundos de filão por extrair; e se a mina kantiana é reputável de infinita (e, nela, o *als ob* faz de dobra babélica da presentabilidade do sentido), não é em nós hoje menor a seu respeito o impulso estabilizante que já movia o próprio autor: o impulso arquitectónico (embora, no nosso caso, se trate de arquitectar a impossibilidade de uma tal arquitectónica, e de expor «adornianamente» o alcance teórico-crítico desse desiderato historialmente fundador do impasse da Modernidade).

O nosso propósito claramente não é o de monografar Adorno. Acreditamos preferível a adornofilia temperada na polémica (e é evidente a que pontos, nas de Adorno, lhe tomamos o partido adverso – confessamente o heideggeriano); a elucidação obtida na dificuldade insanada; e o contorno dos temas tomados como “não-idênticos” a qualquer propriedade autoral. Uma atitude de empatia mercurial permite experimentar jogos de reperspectivação como aquele que abraçámos empreender adornianamente junto de Kant. Se uma «conclusão de dissertação» houvesse a ser extraída, seria α) a da excedência da inapreensibilidade da fenomenalidade a qualquer sistema (Capítulo II: o organismo não é apenas um fenómeno opaco, é a *opacidade* mesma do “fenoménico”, do não-opaco; e não

o é apenas para uma visão finita, mas mais ainda para uma cujo infinito impedisse a necessária não-visibilidade e não-“visão” requerida pelo *haver manifestação* – paradoxia em que familiarmente reconhecemos a do logos de indizibilidade que é o da arte); *mas*, em contramão, β) não menos a de que esse mesmo diferencial ontológico, que nos junge, advém, na obra de arte, como um *mais* que a construção-do-Mais estética, ou como uma “apparition” que é outra coisa que aparência <Schein> mesmo depois e a despeito de ser aparência / de ser denunciada como aparência / e de se repor como persistente sortilégio de aparência por sobre as suas sucessivas neutralizações (Capítulos II e III). O que não obedece, naturalmente, aos termos da posição adorniana (cuja filosofia, da histórico-social à estética e à ontológica-gnosiológica, é a incessante ilustração e reenuniação dessa constante teórica de uma construção falsa e verdadeira do rosto do Ausente); mas que gostaríamos de ter ensejo de mostrar (Capítulo VI) estar medularmente presente – por inerência da *Sache selbst* – nesses seus mesmos termos contra eles. O pessimismo metódico e hiperbólico esconde, na astúcia do grande hoteleiro do abismo, muito de *certitudo*. A coerência de 1968 é com essa *certitudo*, a qual sabia deste início ser em grande medida ela própria a fazer de génie malin consigo mesma. E de qualquer maneira houve teodiceia suficiente em filosofar (o) “depois de Auschwitz”. E é essa a presença ao presente, que Heidegger nomeia *aletheia*, Hegel, *das Spekulative*, e Adorno – *Verheißung*, promessa.

O nosso último momento de atenção repousa no espírito de gratidão, em que agora envolvemos todos os que na graça do seu nos envolveram, e estiveram no percurso deste itinerário.

¹ Temos a agradecer a Max Paddison o assinalar deste passo acutilante, durante o Colóquio musicológico adorniano de 2003 organizado pelo Departamento de Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa. Longe de representar um momento surpreendente de exceção na teoria estética de Theodor Adorno, como soava ao Professor Paddison, afigura-se-nos pelo contrário, esse agudo e extremo passo textual, como o ponto de convergência confirmativo da mais ousada tendência que, na estética de Adorno, está determinada por um sentido teológico-apofático de reserva do Nome divino (ou do mesmo Deus). Não é outro o sentido de “Constelação”, nem o da própria compreensão, afinal talmúdica, da Palavra, como acercamento em omissão reverencial

do Absoluto – ou do “Reconciliado”. “Não haver deus é um deus também”, e a própria recusa dos motes da tradição são – mostrá-lo-íamos na 3ª Parte... – os regentes “inexistentes” do pensar “materialista *dialéctico*” (com tónica em *dialéctico*, *adv.* o “Diamat”) de Theodor Wiesengrund; do mesmo modo que “na língua não há senão diferenças sem [sequer *entre*] termos [que fossem] positivos”, em paráfrase a Saussure.

TÁBUA DE SIGLAS

ADORNO, Theodor

ÄT	Ästhetische Theorie
DA	Dialektik der Aufklärung
GS	Gesammelte Schriften
MM	Minima Moralia
ND	Negative Dialektik
ThmR	Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion

HEGEL, G.W.F.

Enz	Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften
PhG	Phänomenologie des Geistes
WdL	Wissenschaft der Logik

HEIDEGGER, Martin

BüH	[Brief] über den Humanismus
FnD	Die Frage nach dem Ding
ID	Identität und Differenz
KM	Kant und das Problem der Metaphysik
SZ	Sein und Zeit
UK	Der Ursprung des Kunstwerkes
WW	Vom Wesen der Wahrheit

KANT, Immanuel

- KpV Kritik der praktischen Vernunft
KrV Kritik der reinen Vernunft
KU Kritik der Urteilskraft
Proleg. Prolegomena...

MALRAUX, André

- E L'espoir
MI Le musée imaginaire
VS As vozes do silêncio

MERLEAU-PONTY, Maurice

- LI-PM Le langage indirect (*in* PM)
LI-S Le langage indirect et les voix du silence (*in* S)
OE L'œil et l'esprit
PM La prose du monde
PP Phénoménologie de la perception
S Signes
VI Le visible et l'invisible

RICOEUR, Paul

- TA Do texto à acção
TI Teoria da interpretação

CAPÍTULO I

**CONSTELAÇÃO INTRODUTÓRIA AO
«UNIVERSO ADORNO»: (DE)CIFRAÇÃO DE UMA
MICROLOGIA DIALÉCTICA CENTRAL –
O “DIA SEM NUVENS”**

1. Nostalgia e percepção: a Natureza a sul dos dias (um panorama em aleph sobre Adorno)

Num dos raros momentos solares da sua *Teoria Estética* – e, caracteristicamente, de qualquer dos volumes dos *Gesammelte Schriften* –, dá Adorno a ler a fulguração sóbria desta linha sem igual:

“(…) *südliche Länder wolkenlose Tage kennen, die sind, als ob sie darauf warteten, wahrgenommen zu werden.*”[(…) países do sul há que conhecem dias sem nuvens que são como se aguardassem ser percebidos].

Na *regio imaginalis* das geografias qualitativas, o Sul – “a sul do sul”, remoto a si próprio como o escurecimento do Norte ou o rosicler, volvendo aurora, da promessa hesperial – assinala e localiza a hora do dia pleno, o *Midi* do mundo: aí onde a pura vertical do zénite coincidissem, «um dia», mas sem a perfazer, a inquieta deriva meridional do horizonte, inultrapassável porque sempre diferido, transcendível porque auto-diferido. Em tais “países meridionais” – diz o director do *Institut zur Sozialforschung* – ocorre que essa abóbada de uma claridade una conceda os existentes a um gume de visibilidade de ressaltante nitidez, anterior à primeira visita do olhar. Esse irreprímível visibilizado “que aguarda” (todavia), antiquíssimo e presente, a visão das coisas por si tornadas **mais** <*Mehr*> visíveis, é o seu dia, é o dia primeiro do mundo: a Natureza.

Ora, pelo contrário, o halo evocativo dessa experiência “em terras meridionais”, que a página sobre a “Natureza como cifra do reconciliado” (ÄT 114) deixa negligenciada aos sortilégios *rêveux* de uma geografia imaginária, avera-se outrossim dever convocar à lúcida e muito real “percepção” actual <*wahrgenommen werden*>, **aqui onde vivemos**, do fenómeno da pura **intensificação de si do acontecimento de presença** – v.g. a “clareira” do “dia” –, que Adorno sabe poder partilhar em todas as latitudes com os leitores atentos ao rebato manifestativo desses momentos, reconhecíveis e raros, da plenitude e imediatez da “natureza”: “ele *há dias*” de azul imaculado (sem recurso mítico à topologia de um *sul dos dias*) cujo advento é – “ineludivelmente” – o do aguardar do seu encontro. Por uma vez sem

interposição (*wolkenlos*, “sem a névoa” filtrante de outra coisa que não ela), a imediata presença fisionômica *da própria Natureza*, “*erste Natur*”: e “nenhuma crítica <keine Kritik> da teleologia natural (...) o pode eludir <fortschaffen>”.

Nem nenhuma crítica *tout court*, se bem entendemos aqui a ressonância auto-referencial: sucinto e seco, este “*keine*” impugna virtualmente de um só golpe o todo da Teoria Crítica – não contra ela, porventura, nem à sua revelia, mas quiçá com o seu inesperado beneplácito.

Afigurar-se-ia que, por uma espécie de passagem ao limite da sua implantação como “contexto de imanência” (ÄT 122), senão mesmo que ensaiando um passo de autotransgressão linha de fuga fora, a inexorável dialéctica teórico-crítica quisera reconhecer aqui, no *Naturschöne*, uma instância enfim eximida a um processo tal de exaustiva redutibilidade do sentido, que acaba por rotinar em mundividência previsível o automatismo inercial de um “trabalho do negativo” antecipadamente hipotecado à cláusula frankfurtiana de uma universal mediação sócio-histórica, cedo anexadoramente sociocêntrica e por aí tendendo à asfixia de um mundo-pequeno monodimensional – a pretexto, de resto, do resgatamento crítico de um ainda menor, escudando a exiguidade da visão criticante sob o pretenso eco diagnóstico do panorama criticado.

Do propósito complexo de uma leitura reconversiva de Adorno contra si próprio mediante ele mesmo – que substancia a presente Dissertação e nuclearmente o seu nervo de tese – fazendo parte integrante o inventário meticuloso dos pontos de fuga capitais que o nosso autor quasi confidencialmente se concede, importa averiguar, num longo e sistemático levantamento de contextos, se e quão amplamente o tema várias vezes central da *Natureza e do belo natural* (nos vários e conjugados «centros de obra» que são a *Dialéctica do Iluminismo*, a *Dialéctica Negativa* e a *Teoria Estética*) não nos porá diante do primeiro desses pontos tendenciais de escape que infidelizam entre si o dizer, o querer dizer, o que é dito, o que interdito e o que calado no pensador extremo para quem “[o materialismo] põe-se de acordo com a Teologia aí onde ele é no mais materialista de si <wo er am materialistischsten ist>” (ND 207). Retrai-se a acribia militante para dar lugar a aparecer o simples esplendor suave do dia do mundo – cuja radical alteridade se perde na proporção em que mediada, mas cuja imediata alteridade, sem a mediação do seu acesso (sem o acesso da sua mediação), se anularia no seu próprio absoluto em vão?

Esta questão, cerne filosófico de Adorno e que interconecta as, dela desdobradas, (I) da ontologia do Não-idêntico enquanto “primado do objecto“, (contudo sediado unicamente na e pela incancelável correlação dialéctica Sujeito / Objecto), e (II) de uma (problematicamente necessária-e-contingente) travessia <durch... / hindurch> errante da “ante-história” <Vorgeschichte> que aguarda em suspenso o tempo verdadeiro de uma História e de uma Natureza que, na sua reconciliação consigo mesmas e entre si, “*não são ainda*” – questão cuja (ir)responsabilidade supera por potenciação apofática a alternativa simples do imediato e do mediado – acompanhar-nos-á constantemente e levar-nos-á longe e ao mais longe. Antes, e para que ela se possa desenvolver (e, porém, desde já a partir dos termos que são os seus), um aturado trabalho deve ter lugar de abertura e inicial condução da exposição: a laboriosa exegese desta figura do Dia, infinitamente menos evidente do que a demos, em que Adorno hipercondensa – micrologiza finamente – a mais inextricável das densidades problemáticas ao com ela entrelaçar os dois largos perímetros textuais cujo diálogo audível, cujo diálogo surdo e cujas mais significativas teias de implicações (de chegada e de partida) nos ocuparão de seguida: o tríptico capitular que abarca ÄT 74-154 (titulado: *Sobre as categorias do feio, do belo e da técnica; O belo natural; O belo artístico: “apparition”, espiritualização, carácter intuitivo*) e os seus harmónicos kantianos superiores e inferiores: a *Crítica da Faculdade do Juízo Estética*.

O brilho elêusico de uma natureza, à presença irreservada da qual assim chegados nos acolhêssemos, comporta, sem dúvida, a vertigem de um momento de suspensão do tempo, à qual também Adorno (“*quandoque dormitat...*”) não resiste – e é esse *pairar inverso* de papo para o ar da infância em Amorbach em seu inteiro ciclo edénico: o circo, o fogo de artifício, o grande Verão, a fábula infante dos animais e das crianças. A *magnitudo* integral, esférica, do Dia como luz irrestrita, algures entre a certeza sensível de um “Agora é meio-dia” e a sua equivalência intelectual de uma *vision de survol* eliminando a Sombra mítica das coisas e da morte, induz por seu turno o sentido de um encontro pleno e redentor com – ou no materno seio de – uma Natureza hipostasiada como região ôntica anhistórica que a-guardasse imutável, desde sempre e para sempre, o diáfano acesso imediato: “*das Ausatmen in der Natur (...), das reine sich Überlassen*” [“a exalação na natureza, o puro abandonar-se”] (ÄT 114). Resta (perante a estupefacção do leitor) que “a dignidade da natureza é a de um ainda não ente” e que o” limite entre o fetichismo da natureza (...) é traçado pelo facto de que a natureza (...) de todo ainda não é” (ÄT 115). Esta prodigiosa figura da ausência a si como seu próprio rasto desenhado – a figura que consiste no modo

“como ela [a natureza] se faz delicada e efemeramente sentir <sich regt> no [momento do] seu belo” (ib.), quer dizer, a figura do *belo natural* – rege o extremo balanço anatrético de todo o parágrafo (e de toda a secção). Desde o início que registávamos já essa paradoxia de uma oscilação da inquietude no seio desse tempo eternizado do grande Agora, a qual finalmente Adorno eleva a tema e diz lapidarmente: “A imagem do mais antigo na natureza é, na sua inversão, a cifra do ainda não existente <noch nicht Seienden>, do possível“. Que implicações surdem nesta dialéctica virtuosa de **um antiquíssimo que está por existir**, ou antes, cuja imagem <Bild> fornece a cifra <Chiffre> de uma reconversão impenetravelmente futura do seu modo de existir? De onde e como se activa a mutação da *imagem do antigo* em *cifração enigmática do “ainda não”*, e que virtualidade pode bem assistir a um enigma “para o qual falta a chave” (ÄT 193), quer dizer, que acate (ou construa...) exemplarmente a teologia do *Bilderverbot*, da interdição da imagem (por isso “revirada” <umschlagend> em cifra)?

Neste parágrafo – que elegêmos, até simbolicamente, para luminosa abertura central do trajecto sinuosamente diaporético que se propõe atravessar Adorno (no triplo senso do percurso, do través e do trespasse) –, não tanto assistimos a um passo nuclear impassível cercado por uma predatória movimentação dialéctica concêntrica que sobre ele operasse seguidamente, mediação a mediação, a sua revisão crítica, mas à instabilização ab-originária do próprio âmago do enunciado apolíneo, a qual se prolonga numa filigrana de golpes e contragolpes dialécticos onde comparecem, em constelação de micrologias, e numa configuração altamente problematizante e transimplicativa, (quase) **todos os temas**: a morte, a linguagem, o tempo, a história, a saudade, a natureza, o belo, o real, a imagem, a promessa, a aparência, o aberto da existência, o cifrado, a mercadoria, a positividade, o fetiche, a redenção, a arte, a *ratio* de identidade, o não-idêntico, o não-ente, o mito, a tensão dialogal filosófica tácita com Kant, Hegel, Marx, o silêncio, a “teologia apofática adorniana”, a relação entre estética e ética / política / história, a *Naturgeschichte*. E – como respectiva forma expositiva – todos os meta-temas «metodológicos»: dialéctica negativa, ensaio como forma, criticismo dialéctico, historicidade, discorrer paratáxico, paradoxo e extremação, micrologia, “com o conceito além do conceito”, constelação, concisão lapidar indeterminadamente certa, rimas entre os antitéticos, dialéctica do Iluminismo, encavalitamento de leituras primeiras e segundas. Tudo isto não apenas em derredor, mas desde logo metido para dentro na mónada densa daquela frase ímpar que a tudo isto

precisamente parecia escapar, e que a tudo isto parecia responder, laminar: *keine Kritik*. Eis Adorno.

Quase todos os comentadores se queixam (de si próprios, ao queixarem-se) do irresumível (por eles resumido), do não esquematizável (por eles esquematizado), do pensar activo irreduzível (por eles estabilizado em enquadramentos claros) da prosa do mestre de Frankfurt. Queríamos aqui *por uma vez* ensaiar percorrer por dentro o silvado tal como ele é, escolhido um caso textual aliás exemplar da exigência de leitura miúda, de versatilidade do negativo e de erudita alusão telescópica que o autor se impõe a si próprio e a nós através da carga histórico-filosófica do todo, feita repetidamente incidir a cada exígua parte de um texto serpentino que transporta os temas caleidoscopicamente de uns para os outros. Por uma vez, e apenas por uma: extenuante e redundante deduzir novamente o universo de cada nova palha, imperativa a contra-leitura que intervenha junto do *corpus* autoral por respectiva recomposição intencional, instruída por uma visão condutora capaz do seu próprio ângulo oblíquo esgrimindo o do autor. O dilema – que nenhum dos dois modos de ler é satisfatório – só se atenua dando vez a ambos; resolvê-lo, conjugando-os, é mais incerto.

O modo como aqui procederemos visa satisfazer aos pontos seguintes (não ordinalmente):

1. Ler este parágrafo – a parte – por assim dizer à sua própria escala 1:1, sem nada escamotear, igualando o mapa ao império, procurando assim fazer a experiência do *Adorno segundo Adorno* que há a pensar (e não reconfigurando ecleticamente elementos dispersos dentro de recortes temáticos gerais moldantes, processo que, por mais conseguido que resulte, choca sempre com a minúcia subtil de tal ou tal outra passagem, perante a viva voz da qual se diz então daquelas que – “não é bem isso...” e, dentro da qual, “não é nada disso”).

2. Ler estereoscopicamente o todo na parte, avolumando esta ao deixar insuflarem-se-lhe todos os seus implícitos, e redimensionando o seu alcance sistémico: no caso vertente, por exemplo, cabe literalmente não só toda a *Crítica da Faculdade do Juízo*, como o debate com a revisão em clave historicizante que a filosofia romântica alemã viria a impor à “destinação supra-sensível” do criticismo, mormente neste seu momento estético-moral.

3. Mostrar a inconspícua centralidade dos temas conexos do *belo* e da *natureza* relativamente à Estética e, por via desta, ao conjunto da obra adorniana.

4. Manter em aberto a questão de Tese: se, a despeito da recuperação sócio-historiocêntrica – que Adorno prontamente enceta na medula mesma da própria frase que o ilumina – do vislumbre de uma dimensão e de um modo de consideração ontofenomenológicos (veiculado pela experiência da natureza e do belo natural), se não terá tornado definitivamente irreduzível essa mesma epifania que incautamente se deixou assim adiantar *ad majorem dialecticae gloriam*, e se a função inconfessada deste e doutros passos similares não será até a de **deixar ficar** – ao arrepio do credo teórico-crítico – tais irreduzíveis experienciais ante-predicativos de mundo e de existência, resistentes a toda a desconstrução, e elementais no delinear de um espaço da presença que **possa ser deixado respirar** fora das vigilantíssimas circunscrições da mediação do / redução ao Social que a exaustiva fiscalização do olhar adorniano impõe às veleidades, ora iludidas ora mistificadoras, das questões do sentido do próprio mundo como tal, da dimensão existencial do humano, do sentido de “ser”, da possibilidade e natureza do pensar – em suma, das questões constituintes e constitucionais da filosofia. Num autor que tão resguardadamente deixa surtir as suas raríssimas **passagens ao limite** do implacável régimen da dialéctica negativa, também aí o mínimo rasto vestigial <Spur> das mesmas é sem preço.

2. Itinerário dialéctico da frase nuclear

Que o “vestígio-rasto do Não-idêntico nas coisas” – o fenómeno conglobante do Dia – não se oferece como algum originário ao alcance descritivo de uma fenomenologia (não-dialéctica e tendencialmente anhistórica) da percepção, o patenteia o registo, que será de longa paciência, do sistema de «incongruências», de autodiferimento especulativo, que deliberadamente fere a sintaxe lógica da passagem em apreço:

2.1. Des-locação – utopia

O Dia, ofertada plenitude da presença vital, é imediatamente desfasado de si e potenciado ou projectado por meio do seu ausentamento edénico ou proibitivo: “a sul”, plétora tópica e utópica do *azur* sobressaturado. Depará-lo implica remoção no espaço: mais chegada a ele que sua vinda. Localizado sempre-mais <Mehr> a sul, o Dia é hipertópico, “lugar forte” mítico. O belo natural herda do mito. A trave-mestra da *dialéctica do Iluminismo* proíbe-lhe tanto abdicar *daquela* como regress(iv)ar a *este*.

2.2. A-diamento. Percepção e tempo

Temporal como espacialmente, o Dia é adiado; mais, consiste estruturalmente no seu próprio adiamento, mau-grado a expressa garantia em contrário. Por recurso a uma hábil relação entre os tempos verbais – isomorfa a nível frástico da indeterminação reflexionante que aqui escuta Kant – não fica verdadeiramente assertado de tais dias que eles “sejam percebidos” (sê-lo-iam, em tal caso, simplesmente num imerso «estar-se diurno neles», numa beatitude da consciência abaixo do alerta reflexivo em que a dobra hermenêutica de um perceber “*como* dias” depõe), mas que “*são*, como se o *esperassem*”. Que o

aguardassem e, percebidos, o esperem ainda (por **serem** os-que-aguardam, inesgotáveis por um perceber ainda empírico, ainda intra-histórico, incapaz de mais que preencher adequadamente o inabarcável do seu tempo imorredoiro), deve-se a que tais dias não se limitam a aguardar a sua percepção, mas exigem o dia da possibilidade real de um tal efectivo perceber essencial, que fosse enfim, desmedido, o deles: também tais percepções *são como se esperassem ser chegado o seu dia*.

Esboça-se uma tipologia daquilo que vinha nomeado singelamente, a “percepção”, e que a dá – a acompanhar a inapreensibilidade, a imperceptibilidade do seu percebido – agora quádruplice:

α. Uma percepção passiva exaurida na presença.

β. Uma “percepção adequada” – adequada a **isso**; quando se pedia uma inadequada, imoderada –, a qual não mais faz que rerepresentar-se a própria estrutura que a ela convocou – o aguardar-percepção. O visível imaculado é ainda apenas o *σημαίνει* do oráculo meridional e, o sul, cifra délfica de outro sul ainda, o da Natureza que (*κρύπτεσθαι φιλει...*) não é ainda. É belo o sul? “Mais bela a *harmonia aphanês*”. Toda a saliência apolínea evidencial desse claro sem nuvens é ainda **reserva**, q.d.: *oclusão – cifração – espera – marcação* do lugar e tempo prometidos.

Um perceber adequado, pois, que, *na presença*, espera, presente, rastreia a *presença*, que **tem, nela, saudades dela**; um perceber saudoso diferencialmente do Mais <Mehr> **desta mesma Presença presente** inexplicavelmente furtada, (não-idêntica...), aguardada re-velacionalmente. Este instante fulminante – diferencial e a-letheico – é rebatido num diferir temporal no qual a diferença entre o dia e a sua percepção, uma vez aberta como espera – “de passado a presente” – como espera(ção) se mantém de si diferida – “de presente a futuro”; mas isso numa vertigem conversiva em que esse aguardar-nos da Presença (do “dia”) nos esperará, “antes” como “depois”, sempre já adiante de nós, quer dizer, abrindo-nos Tempo “desde o futuro”; aquilo que nos espera e não foi encontrado ainda, mesmo que nos espere “desde” manhã cedo, “desde” há dez anos, “desde” o “antiquíssimo na natureza”, **está e sempre esteve** à distância de encontro em espera, q.d., **posicionou-se desde início do lado aberto do tempo, do lado do “ainda não”, do aguardar, do “futuro”**: a expressão “há quanto tempo [à espera]” significa “há quanto aguardar de futuro”, designando, esse *quantum* fechado em si mesmo na sua acumulação, o fecho do tempo, o lado fechado do tempo – o passado. O “há quanto tempo” não mede o

tempo quantitativo espacial que se estende – se ex-tensiona – cronogramicamente “entre passado e presente”, mas a adveniência mesma do tempo como Haver, na sua modalidade própria, a espera, o a-guardar; e o que dizemos no “desde há dez anos” são os dez anos de espera, de futuro, de **haver tempo**.

γ. O perceber que acabasse a espera, que Percepcionasse, *in fine temporum*. Que tempos; quando; que possível experiência (para inverter a sua obediência a priori kantiana) – são os Selos cifrados que Adorno não abre.

δ. Enfim, a percepção teorizada, “na qual o que sente está pensando”: a desta mesma condição complexa descrita, percepção da relação entre dia e percepção, no seu entre-dois e no seu inter-dito, que é o da nossa história no seio da história e o da história na totalidade, ela mesma, como um só e único dia paradoxal reiterando o aguardar diferente do seu próprio advento. É, esta, aquela percepção que, com o Dia, aguarda os esponsais do respectivo *actus communis*, a que “toma à guarda de olhar e em verdade” <wahrnimmt> este mesmo estado de coisas em sua intriga histórico-natural e ontognosiológica complexidade: é a mira teórico-estética.

2.3. Adiamento do adiamento: a “transhistória” como o “sem fim” da teleoformidade do belo natural

Tal diferir duplo multiplica uma *promessa de promessa*: dias do sul → sul (temporal) dos dias. Turvado o diáfano por redobro sobre si, a *imago* volve cifra. A própria “teleologia” é [-se a si mesma] a “elisão” <fortschaffen>: o que não é elidido é afinal a elisão que ela [se] é, pois que leva suficientemente a sério o remoto *télos* para não abdicar de o fazer prematura e apropriadamente seu. Porque, como vimos, a “Naturteleologie” aqui invocada implica directamente uma teleologia **da História** e é a compreender como seu signo ou imagem-cifra. E porque o que – entre uma “teleologia” que é muito mais *teleoformidade sem fim* <Zweckmäßigkeit ohne Zweck>, e uma promessa-cifra – de decisivo aqui se joga a respeito da questão do *télos*, sob a figura de uma “natureza a haver” reconciliada consigo e com(o) a história, é, para Adorno, nada mais nada menos do que a alternativa entre, de um lado, uma filosofia da história detentora de um saber suficientemente

absoluto (Hegel) ou científico (Marx) para totalizar em positividade concludente e conclusa a integral do seu sentido finalizado – mais lógico e cíclico que puramente temporal, mais sistemata, pois, do futuro calculadamente utópico do que libertamente **sem lugar** par tal “sem-lugar” hipostático e imagético –; e, de outro, a mitigação “correctiva” kantiana mediante as reactivadas (e destranscendentalizadas) funções críticas capazes de – junto da triunfal auto-apropriação destinal antropocêntrica que a razão histórica idealista, romântica e revolucionária proclama no Oitocentos como consumação daquela “*terra nostra*” por Hegel saudada no *Cogito* a título de autotética reflexividade fundante do pacto certificado entre o ser e o saber – manterem negativa a dialéctica; “sem fim” a teleoformidade; indecisa e por fechar a história; por saber (identificativamente), não já a velha *Ding an sich*, mas o seu descendente neo-crítico, o *Nicht-identische* (e, nisto, é verdade, para os seus contestadores, **estética a práxis...**) numa palavra, inconjugáveis em nexos de necessidade sistemática o saber, o tempo, o ente – e a comunidade dos homens.

Em síntese: *a conformidade a fins sem fim* kantiana significa o carácter propício do objecto belo “como se” destinado a ocasionar um exercício livre das faculdades do sujeito que é por seu turno condição (“como se” destinada à propiciação) das condições do seu exercício regrado e hierárquico enquanto razão ontológico-cognoscitiva. A ênfase do teleoforme em teleológico do belo natural (que o “*als ob*”, consecutivo, porém desdiz) cairia na tentação da objectivação de um fim final; uma vez conglobado, nesta *omnitudo* do belo natural, o mundo humano, a potenciação temporal da natureza à sua finalidade é *ipso facto* potenciação histórica humana à mesma finalidade, partilhada como tríplice reconciliação (de cada um dos pólos consigo; e de ambos entre si). Sob a forma lógico-sistemática do saber absoluto, sob a, historicista, do progresso positivo ou dialéctico-revolucionário, é a herança oitocentista geral e coligada dessas várias correntes optimistas e dogmáticas da reconciliação finalista (“**com fim**” porque “**sob Conceito**” determinativo, consumando a esfera sistemática da totalidade em identidade-idêntica – em “mimese do morto”, dirá Adorno) que, por um “regresso a Kant” ao mesmo tempo feito progredir de um plano de consideração do humano em termos dos fins da Razão e da sua destinação supra-sensível para um, em termos de realização histórica efectiva, se trata de refrear, conservando à história a dupla vantagem de uma *como que finalidade* – mas “sem fim”: i.e., sem a sua certeza conceptual e sem a sua exigência causal atractora. Assim, garantir que a teleologia não se apossa de um belo natural tornado pós-kantianamente histórico é manter a filosofia da história, a exemplo do paradigma estético, teleoforme. Uma história-da-natureza que surge como linguagem e cuja

fala é promessa, potencia, entretanto, esse sem-fim a um além-fim, sem perder a sua indeterminação, a qual se torna por isso adicional dinamismo de ultra-destinação “vinculativa-livre”, insondável e fascinosa, “inextinguível e efêmera” como o dia-espera, o dia-tempo, o dia como face existindo da Promessa.

2.4. Circularidade e inter-ferência dos belos θέσει e φύσει, e reciprocidade da Naturgeschichte

Summum e soma do “belo natural”, o Dia tudo recobre, e por isso um pouco até demais, da ὕλη à πόλις, da Amazônia à floresta de Fontainebleau (cujas “naturalidade”, que do nome alastra ao rumor úmbreo das suas folhagens, é já a francesa), dos jardins de Versailles a Versailles; a saber: da *natura* à *cultura*, incluindo os casos especulativos de auto-hibridização que levam um Jean Baudrillard a registrar, atónito, a exortação à “desnaturalização do Parque Natural de Yosemite – para o devolver à natureza” (sendo que, no parafuso sem fim destes “abismos da reflexão”, o requinte de tal devolução reside perfidamente na hiperculturalidade “transcendental” que toma conta, a 360°, desse acto ainda possesso e possessivo do “deixar-ser”, mas que todavia permite realçar o seu momento de verdade: a natureza natural, a própria figura natal de uma natureza irregressável, é mantida tanto mais prisioneira da sua condição de referencialidade-valor – a cultura que a santifica e que devolve, no mito, o céu ao céu e a terra à terra – quanto esta se faça a si mesma subtilmente negativa (ataraxia da cultura enfaticamente abstida): a teia cultural da glória do não-cultural viciou porém para sempre a própria pose da renúncia da cultura a si mesma, “morada” do supremo gáudio narcísico-negativo e onde a verdadeira “batalha espiritual” apenas começa). A “natureza” apresenta-se assim como uma das mais estimadas regiões da cultura – a do seu outro. A mediação que a cultura pede para isso a si própria configura-se na singular contorção do desfazer-se de si mesma – naquilo que seria o equivalente (paraláxico) meramente reflexivo do especulativo da Ideia Absoluta como Liberdade.

O Dia é assim o da encruzilhada – ou cruz – de natureza e história, em que não só “o musgo do velho muro de pedra” resume paradigmaticamente essa *simbiose* segredante que melhor caracteriza o *belo* [não apenas] *natural*; também a tudo o Dia todo-congruente ilumina – da savana a Florença e das “árvores e as flores / E os montes e o luar e o sol”¹ às

recônditas esperanças e à interioridade e exterioridade dos possíveis humanos. O belo natural do dia é mais belo, e é *belo-natural*, por não ser só natural: nele “a Natureza” é mais a limpidez profética de noite e dia sobre as cúpulas das vilas que os longes verdes da paisagem. Mas noite e dia nascem da Noite e do Dia seus poemas... Se, em Kant, a forma singular da rosa ainda lograva resistir sozinha, como pureza natural à *compositio* frívola da arte convival dos jardins, não mais é possível conservar a ingenuidade de um belo natural e de uma Natureza que fossem “primeiros” e sem interferência: como o mesmo Caeiro bem compreendeu – e mal compreendeu como doença do olhar; mas não que este seja a combustão saudável das suas doenças –, a categoria de “natureza” toma conta da mais simples árvore e gestaltiza culturalmente as supostas forma sensível ingênita e faculdade perceptiva congênita conluídas aquém do “transcendental histórico” de tais formas simbólicas. Por fim: tanto como o seu *topos* geográfico é também uma região do social – o futuro – (e só a esse título também uma – coeva – região cronológica da natureza: o tempo não é objectivo porque o seu abrir-se – o futuro – é precisamente uma não-objectividade), assim também o Dia como “Natureza” / “belo natural” é uma *institutio* das mais consumadas do *Schein* cultural: é-o [sc., natural] *como se* <als ob> o fosse.

Recapitulando: apresentado como puramente natural, o dia – na sua mera extensionalidade física e meteorológica – abrange ainda a par o cultural, o histórico e o social (como já abrangia outro tempo e outro espaço para além dos seus, e numa relação tética desse abranger, diferente da que os *ipsa verba* de Adorno consignam, num imparável deslizar de sentido da simples frase, a escorregar de si para fora); promove, em ordem a uma simbiose do belo, os mistos categoriais cumplitados em abraços de anexação recíproca – o musgo que veste de sono dáphnico o “muro” assim reconquistado por Circe à *construção do Sujeito*, o muro que entra, comprido e demorado, pedra erguida em paciência, no flanco vegetal da natureza sua irmã; contém no seu perímetro o livro-aberto da milenar cultura humana do natural, a do bosque, a do *locus amoenus*, a dos altos picos e a dos puro-sangues; enfim ele mesmo é o *naturae liber*, que faz da natureza primeiríssima <erste Natur> a refinada cultura de uma autêntica *segunda natureza*. No mundo histórico, é tarde demais para o natural.

Ou, para tudo sintetizar num diagrama: o Dia como antonomásia da Natureza compreende e integra, em flagrante incongruência, (I) o par indissociado Natureza / Cultura, (II) os mistos, os *cadavres exquis*, naturo-culturais, (III) a dimensão constitutivamente cultural do “natural” – a Natureza *qua* Cultura –, enfim, (IV) o meta-nível da própria

invenção cultural das categorias “natureza”, “belo” e “belo natural”. Irredutíveis à sua gênese histórica, imunes a qualquer metacrítica <keine Kritik> que as demonstrasse aparência ideológica-transcendental <Schein>? Adorno forçando contra si próprio a aquiescência a esse *Schein* que é também ao mesmo tempo (a única) “pista no encaicho do não-idêntico nas coisas” <Spur des Nicht-identischen>..., ou que é, antes ainda, a «força das coisas» interpelando-nos como num Dia inaugural, a despeito da respectiva (mistificada) desmistificação?

Por menos do que isto assistimos ao justificado insurgimento de um intérprete metódico e consistente como K. M. Michel, que se pergunta exasperado “como pode Adorno deixar de ver” que a sua convocação da *erste Natur* – que segunda vez mistifica que não se trataria de *zweite* – se paga ao preço de um eclipse doutrinário insustentável, e precisamente num ponto nevrálgico repleto de consequências.

É inegável que estamos, como se anunciava desde as primeiras linhas, diante de um nó de problema. De um nó de nós – de cuja complexidade e nevrálgicidade permanecemos, mesmo aqui chegados, ainda muito longe de poder avaliar a amplitude. Fixemos nesta etapa que se encontram – sem poder adiantar porquê, a que ponto e com que consequências – confundidos e sem *distinguo*, no nosso excerto nuclear, os pares natureza / belo natural, aparência / verdade, primeira natureza / segunda natureza. Se de facto Adorno se deixa aqui inexplicavelmente afectar por um ataque súbito de ingenuidade crítica; ou se incorre abertamente em contradição, num tópico difícil que impõe a perícia de singrar por entre escolhos; ou se vem a recuperar, de maneira muito mais subtil, uma correlação inter-mediante natureza/cultura sem termo primo, susceptível contudo de exceder indiciamente a concha de imanência que toda a estrutura de mediação recíproca tende a produzir (e esta nossa sucessão de alíneas analíticas procura cobrir e fazer jus ao rizoma dessa possibilidade, só rebatível – como é nosso intuito – se enfrentado sem esquivas em seu porte inteiro); ou ainda, se admite a excepção de uma epifania que transparece graças a e apesar de a malha de condições mediantes – cativadoras da essência – e determinativas que a configuram (excepção que parece ser o plano incondicional a partir do qual fala aqui Adorno e único a tornar exequível que tão elisivamente fale, como se se tratasse de resgatar um inexplicável primário, um puro surgimento, que se descosesse e desidentificasse, em todos os pontos, do sistema completo – dito “assistemático” – que tem por tarefa nada adorniana explicá-lo e reduzi-lo à identidade com essa explicação – perigo (de uma doutrinalia escondida) que ronda a excessiva perfeição da cooptação historicista do *belo* ao longo dos seus três capítulos



– eis que estas quatro alternativas se concentram verdadeiramente nas duas últimas, que entre si disputam os modelos, respectivamente, de um excesso <Mehr> produzido “desde baixo” pela superabundância relacional do próprio contexto de imanência <Immanenzzusammenhang>, e de uma epifania transcendente, ou “desde cima” (o que não tem que querer dizer *metafísica*, como é todavia propensão do classicismo filosófico da razão adorniana «interessar-se criticamente», o que em parte elucidará a sua pertinaz surdez ontológica na leitura [?] de Heidegger). Adorno terá compreendido que a relativização do saber, do ôntico e da essência mediante a sua historicização se anularia no momento em que a mediação do real pela sua gênese e pela sua deveniência se tornasse total: uma mediação totalizada em si mesma deviria totalidade imediata para si mesma, daria por acabado e hipostasiável o próprio processo de mediação; e mesmo a mediação sem fim é, como pura função de progressão, em si mesma uma chave conclusa, e disponível como a nova essência, o novo (meta-)saber. A própria gênese, contudo, não é primeira, mas ela mesma em primeiro lugar uma deveniência – o *antes* permanece como o *fora*, e a própria História mediadora é mediada. Esse não-idêntico à própria história (entendida como ciclo DA) é afinal o diferenciante temporal que de fora está em enclave nela, o activador mesmo de heterostase, do acontecimento de não-união, q.d., de historicidade. Se a natureza, como *Naturgeschichte*, cumprir entre a “*erste*” e a “*zweite*” o mesmo ciclo de alcatruz que a dialéctica do Iluminismo entre mito e razão, tanto o seu papel redimensionador daquilo a que se chama a esfera social como a fulcralidade do belo natural na economia filosófico-histórica da teoria estética se vêem radicalmente comprometidos. Uma natureza *exauridamente explicada* pela sua mediação histórico-social (unívoca) ou pela recíproca pressuposição enformante entre ela e a cultura (biunívoca) jamais seria portadora do irreduzível, do não-explicável – de *cifra*. É esse o instante do *saltus* em que Adorno descontinua a sua própria operação explicativa, esbanjando os resultados laboriosamente amalhados ao longo do tríptico sobre o belo.

A natureza surdiria como o lugar do Outro, opaca e “ricocheteante” a uma relação especularizada com o cultural, e a articulação originária e fundante do social com essa dimensionalidade incomensurável e exógena dela conservaria nele um traço de estranheza e irreduzibilidade ao puro *ser-social do social* (esse pregão de monocórdica recorrência em Adorno, invocado e usado como chave-mestra de uma mediação encapsulante do vasto mundo no bojo omnívoro de um explicativismo cansativamente universal), o qual Social não

se fundaria, assim, e não se articularia e não se resolveria em si próprio (mas na reconciliação com o seu outro nele e além dele, a natureza).

Será assim? Ou será que subestimamos nós o recurso inabalável de Adorno a uma diferenciação / superação por meio da operação de **negação determinada**, exercida expressamente para evitar uma diferenciação imediata fácil decorrente de uma posição dogmática e suficientista da *alteridade*? Uma natureza investida (por nós; pela história), de dotes críticos (dela; originários: quer dizer, num *an sich für uns*) não os derivaria forçosamente do seu estatuto de alteridade hipostática anterior e separada, mas do puro exercício do negativo – no seu caso, *calar-se*, desde logo.

Resta que as incoerências anotadas por Michel não são um nada, e que um iniludível veio de crise cavila na crítica ela mesma. As questões aqui afloradas encontram-se, porém, ainda muito longe de poderem sequer *ser postas*, sc., na sua compleição de questões. A dificuldade que nos anima permanece como espada suspendida sobre toda a cena, e requer um último avanço daquela linha de desenvolvimentos que vínhamos traçando.

2.5. Percepção e linguagem

2.5.1. Recuo e potenciação tácitos da linguagem indirecta

Dificuldade suplementar é a do estatuto fenomenológico deste belo: a frase de Adorno não «diz a Natureza» como a algum liso estrato da percepção <wahrgenommen...> estética pré-verbal, ela traduz (tentativamente) uma linguagem noutra, a da própria Natureza na da experiência que a colhe, a um tempo ao rés da sua mudez deslumbrada e elevada à sua reinterpretação *savante* teórico-estética, numa volatilidade tão mercurial e veicular quanto fazendo-se hermética cofragem. Como em Kant (KU, § 9, B27) – de onde, como veremos, nasce o nosso “Dia” –, o belo não é dado perceptivamente nem como uma propriedade formal objectiva (determinada sob conceito, q.d., ditada e (já) dita), nem como a *canção sem palavras* de um “mero agrado na sensação sensorial”² <bloÙe Annehmlichkeit in der Sinnenempfindung>, mas na tensão incoactiva de um querer-dizer *princeps* que é vontade instauradora do dizer e matriz estrutural da própria linguagem, condição “exercicial” autoconstitutiva da própria possibilidade transcendental dessa linguagem determinada que é (a d’)o conhecimento, a que se plasma no logos por antonomásia que é o juízo como *locus*

veritatis e forma central e concentrante da razão cognoscitiva: referimo-nos à figura espiral e heurística de um juízo reflexionante que, exprimindo o livre jogo de imaginação e entendimento, entreteça em enlevo uma **linguagem desesperada e muda que busca a linguagem**, ou uma «para-linguagem» <Sprachähnlichkeit> (Adorno) que, porque “infra”-linguística, pode por ressaltado aspirar a uma palavra “nomeante” acima da palavra luzidamente «certada» da Identidade determinativa do Conceito, quando não obscuramente «concertada» em Totalidade, positivismo e sistema, conluiados com o *status quo* dos “factos” (os “inargumentáveis” da ciência, da vida, da existência histórica da comunidade, de uma ontologia do *mundo*...).

Não que haja uma linguagem da natureza e por detrás dela a própria natureza, que (a) fala, a natureza é a sua linguagem; e a “Sprache der Dinge” – à qual a da Constelação como vórtice do Nome quereria (cor)responder e (inter)traduzir (ND 62, 164) – deve deixar ler o seu *genitivus* tanto na direcção objectiva como na subjectiva forte: a sua coisalidade é a sua “paralinguisticidade” <Sprachähnlichkeit>. E, assim como em Merleau-Ponty as primeiras “Voix du Silence” são as do mundo perceptivo do *Être sauvage* antes de serem as dos touros androcéfalos da Corte de Korsabad ou as das naturezas-mortas de Chardin, e a proto-linguagem – a essência mesma do linguístico – é a indirecta; assim em Kant a “linguagem” reflexionante é *condição da condição* de possibilidade que a determinante, no seu vocabulário e na sua gramática, prescreve e dita, e a KU se encontra numa relação de teleformidade sem fim perante a KrV; e, em similar razão de proporcionalidade, não é, em Adorno, a *Sprachähnlichkeit* que, pelo que há de deficitário e secundante no momento lunar da imitação, «mal se aproxima», como *quase lingua*, da «*Sprache* propriamente dita», mas ao contrário, o acto inaugural da linguagem é saussurreano e, nos termos do desvio originário a si mesma que a desencadeia e instaura, **ser linguagem** consiste nesse «paralinguístico» de si a si própria que ela própria originariamente se é, nesse “para-“ intervalar que a aproxima, afasta, desvia, irrectificavelmente indirecta e abismada a si mesma e ao mundo. A linguagem é(-se) a sua própria paralinguisticidade: o seu “indirect” não é nem segundo, nem primeiro: é o único, e a veicidade de uma linguagem directa, literal, objectiva, permanece assindótica. Assim, quer na da natureza, quer na da arte, é o “carácter de (para-)linguagem” <Sprachcharakter [als] sprachähnlich> que precisamente instiga a uma potenciação de sentido ao refontalizar o livre jogo da tensão re-velacional que a linguagem essencialmente é: a linguagem faz-se mais linguagem aí onde se cerra. A intercorrespondência pontyana entre percepção, pintura e *langue* é comandada por esse

sentido de um desvio originário, de uma metáfora originária e de uma não-literalidade da linguagem (Cassirer) que suspende sem fim qualquer positividade e qualquer doutrina coincidentalista do conhecimento – *mutatis mutandis* no mesmo jogo de forças que o havido entre *Nicht-identisches* e *Identität* (e suas duas linguagens), em Adorno. Este tema capital será hermeneuticamente decisivo e omnipresente neste estudo. Aqui, dá azo à pergunta: é a natureza que fala, ou a história inconscientemente nela sedimentada (como no material da obra de arte)?

Qualquer dos casos que seja, basta que ela fale – no sentido da *direcção indirecta* acima introduzido – para se deixar explicar esse estranho fenómeno da *falaciosidade persuasiva* da retumbante retórica da presença, desdita e “eludida” no próprio gesto do seu adiantamento ofertante: a frase [com que nós proferimos, traduzindo-a, a frase] que a natureza *profere* é, salvo paralaxe, a mesma que a natureza *é*; como *linguagem sendo*, o azul do dia meta-foriza-se em presença incoincidente, em não-idêntico-consigo. No caso vertente, a estrutura de desvio é a da promessa: aquilo que o dia presente, *qua presente*, a-presenta é o sorvedouro quase imperceptível da ausência desse seu ser-presente, prometendo-se a si próprio outro para depois, no mais extremo cinismo da generosidade. Volveremos ao tema.

Para resumir esta rotação de perspectiva imprimida pela reconsideração das coisas em termos de **linguagem**: de que tipo é a evasividade sofrida por uma frase que (meta-) declara precisamente proscrevê-la? Ela não é o registo daquela heterogeneidade que aparta palavra e coisa; nem o caminho bífido de uma retórica da contradição no discurso, com alcance dialéctico; nem apenas a incomensurabilidade entre duas linguagens. Mais originariamente, trata-se desse traço absoluto de autotradução que inaugura exilarmente o *significante* e o *significado* saussureanos adiante de si mesmos, o qual *faz falar* a língua desde esse hiato indizível nela que é a sua condição negativa, e que assim auspicia ulteriores derivas irreparáveis (as da sua retroacção ventríloqua na de novos *tradittori*). Na problemática homogeneização monista de um panlinguismo de todos os planos apresentáveis de realidade, em que o infralinguístico e o pré-verbal são apenas modalidades internas da taciturnidade silente que faz de acto sacrificial ou *punctum caecum* de-limitador ao esplendor panóptico do verbo, reside assim a possibilidade, por *continuum*, de uma congenialidade sinérgica entre os *lógoi* desse cordão adorniano – a sua cordilheira central – formado por belo natural, belo artístico e discursividade estética conceptual (que indeclaradamente homologa em mais agudo o de natureza, história e *theoria*). Numa concepção puramente estrutural – não convencionalista ou intencionalista – da significação, não é menos

semiológica uma língua de perceptos que uma da *phonê* ou da *graphê*, se bem que deixe imponderada a questão de **Quem** fala nas coisas e como “natureza” (muito indirectamente, o sujeito, o homem, a história. Tão indirectamente, que ninguém fala: ela resta, muda e eloquente, o anonimato de uma pura escrita). Assim, equivalente é dizer que o belo natural se cala, que é linguagem tácita, ou que exponencia o momento de silêncio contra-essenciante da linguagem como tal: *não-linguagem*, uma *(para-)linguagem* ou *o outro essenciante da própria linguagem*, nela ínsito e incubo, acentuam apenas diversamente um só fenómeno. Desse modo, aquilo que mais possibilita que «se diga o dia» e «a Guernica», o mais impede, mas por uma alteridade tão intrínseca como a de um Cavalo construído pela mesma Tróia. Para Adorno, o auge da construção de sentido que a linguagem é redundante – na obra artística totalmente mediada consumadora de um **tudo dito** e de um **dizer tudo** – no inconsútil de uma muralha hermética, de uma mónada asfixiada que imediatamente se inverte na sua rasa anulação, Tróia cavalo de si mesma ou igual lisamente à planície da beleza natural do indizível.

A **promessa** de que aqui se trata precisa recorrer, nos limites negativos interiores da linguagem, aos poderes arcaicos de um tal não-dizer, pela razão de que é a de um indizível arquifuturo. O silêncio da linguagem tem pacto secreto com o da história: não como destino e teodiceia revelacionais, mas como possibilidade e admonição inconsoláveis. A metafísica, como *êthos* – aquém da *disputatio* entre teoria e prática que as empertiga em ética –, mais cedo é habitada pela dor que por um deus.

2.5.2. O sistema parole/langue como função correlacional do desvio diacrítico

Seja notado, numa sub-secção que antecipa sobre os nossos capítulos “linguísticos”, que é apenas porque a *langue* “fala” (endo-oposição) que também essa nova oposicionalidade entre *langue* e *parole* (exo-oposição) permite *falar uma língua porque a língua fala / a língua falar porque é falada*. Saussure não soube reconhecer três coisas: 1. que tinha nesse sistema (o sistema quiástico língua fala/falar a língua) e só nele o seu “objecto científico específico” – se toda a fala é contingente, a fala [toda] como tal é *necessária*, e nomeadamente *necessária como “contingente”*, por correspondência à «casualidade» como estrutura dos cortes fonológicos na cadeia *S* e na cadeia *s*; 2. como

“díade infinita”, para falar com Plotino, o sistema opositivo *langue* constitui-se como um falar-se que se inter-diz, q.d., tanto consiste circularmente consigo mesmo como esse consistir é divergir impossibilitante de si – como se esse falar-se corresse sempre atrás de si sem nunca estabilizar num apanhar-se e dizer-se, devido a uma opositividade que o é sempre, sem fim, e que por esse lapso *fala muda*: 3. Esse divergir de si num corropio, e o facto de esse corropio aspirar ao seu próprio sustimento, o de uma língua que fale, = o de uma língua **que o seja**, determina que ela-mesma, *langue qua langue*, se cumpra no rebatimento vertical (*langue/parole*) dessa oponibilidade horizontal (*langue↔langue↔langue*, em cadeia significante) e, sem deixar de ser o que é (*langue-objecto-puro-da-linguística*), se torne e se cumpra naquilo que é, língua-que-fala, *langue-qui-parle*. Assim, a fala é aquilo mesmo que a taciturnidade estrutural-autista dessa *langue* falasó fazia, e nem sequer é “isso mesmo, mas noutra plano”, porque o *plano* da fala não é o da sua consistência empírica, mas o da sua oponibilidade de com a *langue*: q.d., esta, em si mesma autodesdobramento estrutural, e consistindo num desdobrar-se de si, **DESDOBRA-SE DE SI** (em fala), e permanece si mesma no fazer-se outra, ao parar a sua deriva nos respectivos *termos*, os quais, balbuciando a primeira palavra, encetam uma segunda deriva, a do sintagma. A oposição língua/fala é a auto-extraposição da *langue* em e a si mesma, efectivada; é ainda, e só agora finalmente, a Língua: a fala-da-língua *falando*; *sendo*, pois, língua, uma língua: p.ex., o suíço de Saussure, secretamente oponível ao francês. *Parole* é o falar-dentro-de-si da cadeia helicoidal fonológico-semântica – *falando*. Literalmente “fora de si”. A similitude com a realização da Ideia (que se é a si mesma realização-de-si), em Hegel, é flagrante. A relação entre estrutura e hylê, decisiva para a questão da performance musical sonora vs. “imaginada”, em Adorno, obtém aqui um forte ponto de apoio considerativo, mas não ainda de esclarecimento.

A oposição *langue/parole* dá-se na *parole* (numa relação-tipo de transcendental a empírico, tal como é na experiência que estão, kantianamente, em concomitância o que deriva dela e o que não). A *parole* só fala na *langue* (no âmbito de um sistema da sua possibilitação) e a partir dela, de tal maneira que, com uma só palavra proferida, está instanciada a **totalidade** da *langue* a que ela pertence (“obrigado!” é [o] português – identifica a língua portuguesa). A simpatia de turista ao dizer “obrigado” não é a de quem responde audivelmente a uma determinada situação social de comunicação, numa pragmática do uso eficaz e cortês da linguagem, nem a de “falar em português”, porque isso (falar) ele não pode, porque positivamente não sabe (não sabe “português”: dicionário e gramática).

Não: o acto perlocucionário dessa locução é o de **instalar** uma langue (o português como langue), convocada como todo em qualquer das suas “partes”, dada a natureza precisamente não partitiva-positiva, mas sistemático-negativa de cada “parte” como latência diacrítica do “todo”. E isso, essa convocação da langue **numa** parole (de todo **estrutural** em parte **estrutural**), já ele pode sem saber, ao receber a chávena de café. O “obrigado” dito não é uma palavra, é uma língua. Não se lhe ouve a descortesia de recortar e isolar com neutra frieza um som vocabular a-contextual, de produzir um ruído fónico como sinal avulso mecânico adequado ao intercâmbio comercial – mas a cortesia da invocação da língua, do mudar de língua (mudar de todo, de mundo), de lhe abrir uma porta que a chama. “Obrigado” reveste também, *ad intra*, a função de chamamento da língua portuguesa: vozeia em direcção a ela, “apela-a”, num vocativo nomeante. Por seu turno, o trabalho de recorte sobre si mesma que a langue é, é um trabalho de produção de palavras, de dotação de palavras: a língua apalavra a fala e apalavra-se a ela mesma, o seu próprio trabalho de língua consiste em transformar-se em palavra. Inversamente, o que nesta última fala, o que na fala é falante (e não *flatus vocis* fónico/sónico), é a língua. Assim, é o trabalho de auto-oponência que produz, à língua, o seu *oposto* (que é também o seu *resultado*): a palavra-falante.

É, a oponibilidade langue/parole, isomorfa daquela que é interna à langue e dela tópica? No sentido em que só no não ser langue a parole é parole, e reciprocamente – sem dúvida. E no sentido em que só no intervalo entre o seu ser parole e o, nela, a língua ser o falante (sendo, a fala, a fala que torna aquela falante [langue] em faladora ao plasmá-la em falada, q.d., em plano estabilizado da *fala*); no sentido em que só nesse intervalo em que a fala não fala sozinha e necessita para isso de enfaticamente não-ser o elemento falante que todavia reside nela, de ser *diferente do seu próprio* elemento ou factor actuante (de que ela é o momento actual, o actuante-do-actuante – ou o actuante auto-actuando-se, para exprimir a relação na sua forma inversa –) – neste sentido, mais ainda: a parole só fala, **sendo** o que **não** é (a mudez “langue”); inversamente, a língua só recorta este ou aquele valor significante na massa fónica amorfa indiferenciada mediante uma dupla teleologia (tendendo assindoticamente para um ponto de coincidência): orientada ao e desde o sistema de oponibilidades de valores significantes (que constitui ao mesmo tempo a cadeia fónica como já a de uma língua ou dialecto específicos), e apostada em que esse “recortar de valor” não apenas “recorte” e “valha”, mas – fale.

2.6. O Dia fala grego. O πόλεμος de arte e belo natural: “altura” ontológica e histórica da Presença

“Alta e solene mais alta do que a luz
A pesada palidez sagrada do Parténon
Reina sobre o dia”

A estrofe de Sophia³, que rima com o fragmento dos Paralipomena sobre o *Zeitgeist* cubista acerca de história, Europa, edifícios e ruínas, tão pré- quanto pós-monitório (ÄT 447), polemiza enfaticamente a prevalência da civilização sobre a natureza (que, na poetisa, é ontologicamente pura porque é grega de ponta a ponta e fala nessa língua, pátria da nossa, não menos que a filosofia), da arte sobre o belo natural ou enfim do sagrado sobre o próprio aberto do mundo, mediante o oxímoro contrafactual de um pesado / mais alto / que o mais alto que o ilumina – a luz, o dia. O nome desse oxímoro é o de *reino*, e aquilo que faculta a sua impossível posição diatópica é o sagrado.

Mas há aqui, intermediária, uma segunda instância acima do dia natural: o dia helénico, ele próprio outorgado pelo dia poético, o da poesia do dia helénico. Pelo Poema (em intertexto com os mais antigos gregos em sua “aurora rododendra”) e pelo Parténon nele, o diurno que Sophia nos traz é, à uma, o do “dia antiquíssimo” do mundo, o do dia grego e o de uma Europa helénica (dela para nós e de nós para ela, se a história é bem relação recursiva entre os tempos): o dia poético da poesia do “dia natural” como, nela e por ela, imediatamente também meridional, mediterrânico, heládico; e, pelo lado do Parténon – do templo que o mede –, ateniense, «európtico» e futurante de si quaisquer “os olhos com que fit[e]”. O que há aqui de absolutamente extraordinário é que o dia (poético) do poema e o dia (“ele mesmo”) de que o do poema é o poema – são o mesmo dia: ou são o “mesmo” de ambos os dias, o entrelace de interprecedência entre a anterioridade do dia “natural” que viu nascer a Hélade e a desse mundo que, raiando a partir do templo da Acrópole, instaura (o) mundo e abre a si e a ele o próprio dia. Para Sophia, as entidades puras e simplicíssimas como o mar, o dia, a árvore, são o poético mesmo, e o poema pode de si próprio dizer *tat tvam asi*. A anexação do real à palavra e ao poema é a concessão restitutiva do real à sua vigência, que é poética, e à sua Voz real, que a palavra é: o poema não é transferência de realidades mas a elevação à realidade que o real é; e a vertigem infantil e poetante, que

acompanhou Sophia desde sempre, de um poema como coisa simples entre coisas simples, pôde um dia mais tarde ela lê-lo ou não lê-lo numa experiência tão pouco “metafórica” (ou “metafísica”) quanto a sua: *die Sprache ist so die Sprache des Seins, wie die Wolken die Wolken des Himmels sind*⁴. As duas vozes pensantes, convocadas pela comum meditação incomum do *templo* e do poético da linguagem, seguem doravante diafônicas. O lugar do *pólemos* entre «um dia mais cedo» e alto e «um dia mais tarde» e baixo que o Parténon, é o próprio templo – mais alto que o mais alto, e daí reinando sobre ele como sobre o reconhecidamente mais alto. Porque se trata de um *pólemos* em estado de oxímoro, não do seu desequilíbrio em uma conquista: instaurando mundo, o templo instaura o mais alto, a luz e o dia, e “reinar sobre” é esse instaurar; mais que, o instaurar, um reinar. Pela presença contrastante-irradiante do templo, o dia é deixado-ser (mas como não-helénico, natureza, e é nesse seu **como tal** primevo que, no regresso odisseico desse mesmo gesto de uma memória anterior à história, ele é reconhecido e acolhido na sua copertença omnienvolvente a essa sede tética de mundo que é a arqui-tectura do pálido sagrado). Entregue a si, o dia que o píncaro marmóreo ofusca ao pousar sobre Atenas desde um mais acima ainda (e que o empalidece e o sagra) volta a recobrir e a abobadar, ourânico, a cidade e o mundo – sem que, a meia-altura nesse espaço, o frontão de pedra deixe de ser *mais alto do que a luz*.

O dia do poema é dito a partir do Parténon, ou melhor, a partir do *pólemos* oximórico entre o templo e o dia, *pólemos* de novo sediado na repetição do oxímoro tópico que o templo em si assume; mas, reciprocamente, o Parténon e o seu *pólemos* são ditos a partir do lugar e modo poéticos de um não menor *pólemos*, o da palavra do poema, a qual, quando diz “o dia”, se **“despoetiza” nele para o poetizar nela**.

Não se trata de que a *zweite Natur* usurpe o lugar da *erste* e a faça perder de vista, irremontavelmente deixada para trás do horizonte de acesso experiencial: pelo contrário, é constitutivo da segunda referir a primeira, nesse momento tanto a recobrimdo – do mesmo modo que, após os grandes paisagistas, muitos panoramas por onde calhamos viajar se tornam amiúde conspicuamente Constables, Ruisdaels ou Turners autênticos, aceitando mesmo os seus mais característicos compromissos estilísticos – como a discernindo e concedendo, naquele sentido em que Malraux fazia notar que a *imago* extasiante da *Leiteira*, de Vermeer, não consente «sair do quadro», fora do qual é literalmente monstruosa (nem a leiteira, nem a harmonia idiossincraticamente pictórica dos tons, intransponível e inexteriorizável). Se a percepção quotidiana-natural é gestaltizável pela percepção artística (e já o era pela percepção estética do belo natural, sendo a reflexão kantiana da forma sensível

na imaginação uma espécie de «gestaltização sem Gestalt», porque, sem conceito, a imaginação *não mais acaba* de imaginar tal como, desenfreado pelo para-conceito do título, o ready-made *não mais acaba* de se instabilizar estético-perceptivamente), a esse nível de interferência não se verifica, evidentemente, aquele grau de reversibilidade simétrica que levasse a poder contarem-se as histórias dos trompe l’oeil de Zeuxis ao contrário: desdenhar de cachos de uvas, cavalos ou cortinas aí diante, tomados por quadros. Quer dizer, se o olhar deuterio-natural que nos vê as nuvens e os montes é *naturalizado* como primeiro (“a visão humana”), e renaturaliza a natureza, pela sua visão dela, em “a própria natureza [vista]”, não ficamos por isso possessos de uma ilusão mayávia da experiência. A culturalização da visão natural tem limites, digamos – naturais; e, se não há uma constância invariável da *perceptio naturalis*, a crer na *foi perceptive* intersubjectiva esta mudará de aspecto menos que de um Gauguin a um Van Gogh, que se visitavam.

Assim, quando Adorno enuncia o “sul”, os “dias sem nuvens”, ecoa um “Vem, dia antiquíssimo vem”, a Ode que descobriu o dia como Cabral ao Brasil; e está *ipso facto* convocado, não tanto a simples mediação cultural dilatária invertida pelos imemoriais poéticos do Ocidente, mas o recruzado πόλεμος (não menos ontológico quanto / porque grego ele próprio) entre o poema havido nesses nomes puros (o belo artístico) e o poético “buscado” <ζητούμενον> a que aquele responde e que é o de uma natureza *restituta*. O belo artístico que a precede – o Parténon e o poema de Sophia e o seu recuar palimpséstico – não tanto a obstrui metamorfoseando-a em “segunda”, quanto se sobre-dirige instauracionalmente – sc., em oxímoro, em πόλεμος – a ela. Denunciar a ingenuidade de que a «frase natural» de Adorno não comportaria já a passagem culturalizada do real a poema (K. M. Michel), é a presa ingénua da ingenuidade maior que ignora ser essa *zweite* o *kerigma* da *erste*. Se “o dia natural” é um *topos* artístico (como a paz dos campos requer a astúcia contemplativa do bucolismo, liberto, pelos próprios pastores e ceifeiros cantados, para o mester de cantá-los), o poema de Sophia oferece sobre a dicotomia facilitada a vantagem de enunciar o redobro desse *topos* precisamente no *pólemos*. Este dá-se triplo: entre o templo e o dia oximórico (acima / abaixo); entre o templo oximórico (acima / abaixo) e ele próprio; e entre esse mesmo ciclo poético de Parténon / Poema (do templo e da luz) e o dia “sobre o qual” e em cujo seio superno tal ciclo “reina”. Fique sublinhado que a forma estrutural do *pólemos* não reduz especularmente a dilaceração posicional dos extremos – aos quais não deixa, entretanto, de despositivar – por recurso à mediação recíproca de uma dialéctica da interconstituição por “acção recíproca”.

Recordando sempre em tudo isto a objecção supracitada de K. Michel, de teor porém menos complexo do que o exigido, reconduza-se este novo aspecto, rastreado no complexo nocional conspirante na mónada que vimos dissecando, ao seu desempenho adentro da economia da galáxia-mãe adorniana onde ela se encontra constelada.

O fito do estabelecimento do nexos entre os dois belos é indissociável da dupla versão, coexistente no dificultoso autor de Frankfurt, da respectiva solução de sequência. Ora se enfatiza kantianamente a precedência, no tempo e em valor, do natural como modelar (apenas para, centrando em seguida o processo no artístico, fazer daquele um recuo catapultante deste que lhe permita, retomando um *aquém* e intensificando, mais por réplica que por enxerto, as suas tensões mobilizantes e perfectivas, poder levar-se a si, e levá-lo a ele, a um *além* que é seu destino comum); ora se anota como, desde a primeva relação fundante à natureza (mas regressando a tão cedo quanto tal), é a factura da *ars* a que primeiro vai feiçoando, a expensas de uma fria genealogia nietzschiana, a formosura da forma, só daí extensível à da natureza. Esta dupla versão concorre a estabelecer duas coisas: a primeira, conferir, pela relação proto-histórica obscura à natureza e ao belo natural silenciante, maior densidade e mesmo insondabilidade a esse belo, v.g., «histórico-histórico» que é o belo artístico, o qual, se bebesse apenas da sua homogeneidade com a própria história, tenderia a pouco mais que tautologizar-se-lhe epifenoménica ou superestruturalmente. Uma raiz de estranheza e alteridade preside *ab initio* ao desvio crítico que o negativo artístico venha a poder opor à auto-igualdade intérmina do edifício social, segundo a Identidade, que é a nossa casa desde o paleolítico. Tal negativo não é – a dois – a pura forma formalista da oposição, tornada negativa face ao social, mas corresponde – a três – ao lastro de não-identidade que, sem ser um estrato hipotástico, municia uma oposição que não seja apenas a do social mediante o desdobramento de um logos formal, mas ao social mediante um inidentificável real: não a coisa em si, substancial e topológica, mas apenas, dela, a pura resistência em acto, refração paraláctica não dentro, mas para fora do campo de visão.

A segunda, assegurar que o belo artístico, se bem que radicado numa relação com o aquém-história, desta constitutivo, e única susceptível de o projectar a um além-história equipolentemente indesvendável, não faz de ponte directa entre um aquém e um além que protagonizassem a verdade trans-histórica periférica e emoldurante da história; pelo contrário, se o belo natural é chamado a conferir transhistoricidade ao belo artístico, não o é a fazer desviar o eixo de acontecimento e protagonização do histórico para o trans-histórico.

O transhistórico soprará o elemento superativo para o interior de uma história que se supere “sozinha” na trama imanente da história e através <durch–hindurch> da história. Dito de outro modo, se é o nexó do belo artístico ao belo natural que deverá funcionar superativamente, e se bem que o factor e elemento desequilibrante e transpositor seja aí o natural, tal não ocorrerá todavia pela conversão abdicante e instantaneísta do artístico em natural (movimento meramente regressivo, em fuga, para um *in illo tempore* sem sujeito consciente presente, à medula acontecimental do tempo árduo que decorre em processo indesviável e inescapável à gravidade ilimitada do presente), mas pela recentração da dimensão *espessante* do natural no seio do histórico-artístico.

Belo artístico e belo natural desempenham-se como os avatares estéticos de sociedade e natureza – cujo nexó é homólogo. A articulação fundante do social com o natural, e não simplesmente consigo mesma no social-social, faz começar mais cedo e acabar mais tarde a história; faz velar a montante e a jusante a figura certa e certificante-modelar da vida colectiva⁵; faz reger o social por determinações de maior profundidade dimensional – no sentido pontyano de uma *profondeur* como uni-omnidimensionalidade pré-geométrica da Visibilidade – do que as de uma dialéctica progressiva-sistemática e, pois, determinista e factualizante da história. A única dialéctica consentida em Adorno é a crítica e negativa, insequente mas transpositiva-indeterminada, a qual preserva do que pudessem ser, por exemplo, os mecanismos voluntariosos de um cientismo prático-revolucionário desenhando e adorando o *eidolon* utópico retraçável em linha mais ou menos recta através do zigzague dialéctico-social. O social – e, pois, o seu histórico – adorniano, fundado num articulatório com a natureza tão primitivo quanto o da autoconservação <Selbsterhaltung>, e não sobre um – social típico, mas derivado – como o da propriedade, não permite ser enunciado nem resolvido, como **social**, ao seu nível canónico costumado: por exemplo, a estrutura “idealista” da correlação sujeito/objecto, constitutiva, quase tão inerradicavelmente quanto o transcendental kantiano, das condições vigentes de representação e de experiência, de fenomenalidade e de acção – se bem que engendrada em plena empiria – articula tão a fundo o social quanto a divisão do trabalho <Arbeitsteilung> decorrente da articulação entre forças e relações de produção, ou quanto o nexó naturalista da autopreservação, **da qual cada uma destas duas estruturas equiprimordiais, não é, aliás, senão o instrumento hiperdesenvolvido.** E, se é nessa condição de entrançamento interdimensional interno que “o social” (nas suas infatigáveis ocorrências textuais adjectivas, adverbiais ou substantivadas) se reclama como factor de caracterização universal de qualquer domínio a

considerar, não mais é o social específico e redutoramente especificante a fazê-lo, mas um social ele mesmo internamente multidimensional e universalizado: a plétora que o reforça dilui-o, e, se tudo é social, nada o é apenas. A ambiguidade deste seu estatuto adorniano cresce com a sanha imprecisa da retórica constelacional que organiza o seu texto, o qual pede literalmente comparência às suas *estrelas* noéticas “equidistantes”; algumas, como esta em particular, incorrem, todavia, na tentação de centrar o olhar e fixar o tremeluzir em afirmatividade coruscante, prestando-se a Constelação a funcionar afinal como *star system* mais ou menos zodiacal da *Kulturindustrie* nutriente das gerações críticas de 68.

Um dos casos ilustrativos mais célebres de análise metacrítica adorniana – o transcendental kantiano – emparelha de maneira complexa esse quarteto de momentos de verdade pertencentes a um jogo poliédrico que evidencia bem em que é que o iluminismo é dialecticamente auto-redundante: todos os aspectos e facetas sectoriais do princípio da Identificação se interconfirmam num nó cego. Assim o naturalismo zoo-antropológico do «pecado original», a *Erkenntnistheorie* idealista como cume histórico do processo de autoconstrução do sujeito, a lógica da identidade, e o fetichismo da mercadoria. Faça-se a este respeito notar o que separa o registo adorniano de planos de constitutividade efectiva de estruturas – do que fosse uma mera crítica da ideologia como representação falsa autodissimulada: se a verdade do transcendental kantiano é que ele representa uma racionalização apologetica ideológica da *Selbsterhaltung*, a verdade dessa verdade é que tal “racionalização” traduz um incremento **real** da eficácia realizativa da racionalidade autopreservante, dos poderes exorbitantes – e paradoxais – do sujeito, e nomeadamente como sujeito de objectividade científica “universal e necessária” do saber cognoscitivo e do objecto sintético-transcendentalmente constituído-sabido. Não que Adorno aceite que o sujeito é, literalmente, kantiano e idealista transcendental; mas que o tempo, o espaço e a categorialização perfilante – e, nisso, instauradora – da objectividade (a da causalidade física newtoniana, p. ex.) que enquadram o “realismo empírico” do manifesto são, a fundo, “auto-afecções” (mas históricas) instituintes da(s) forma(s) de experienciar /do experienciado do Sujeito, e que um certo temporalizar, um certo espacializar e um certo conceptualizar da parte deste tornaram, de facto, em fenómeno(s) – quase-transcendentalmente seccionados do seu próprio modo de ser em-si-mesmo “disso” que eles são – o campo de visão e de acção manifesto, doravante apropriado como circunscrição **sua** e – a exprimir a *clausura lata* dessa reflexividade sintética da subjectividade, nova caverna protectora contra o arcaico escuro Exterior do mundo – **de si para si**. A *Crítica da Razão Pura* está longe de ser apenas essa

mera fábula teórica, psicanalisável como pulsão e tropismo ideológicos (misto de esconjuro do pavor – da Coisa em si, do Outro – e vontade de poder – sobre o fenómeno por nós apriorizado para nós –): não se trata de metaforizar o **real** sócio-económico na narrativa mistificatória de uma “teoria do conhecimento”, porque o que se passa na constituição dessa consumação / consumpção do valor de troca que é a mercadoria – a saber: que, produzida e mediada subjectivamente, aparece como objectividade imediata, como entidade autogénea fascinante: o *fetice*, o madeiro animado atávico – passa-se também, efectiva- e não apenas efabulatoriamente, na constituição ontognosiológica da objectividade, sem que se possa decidir qual deles – o económico ou o transcendental, o social ou o gnosiológico, o “real” ou o “consciencial” – seja o plano de constituição primário e qual o secundário, visto que a mercadoria não é mais o interesse (fundante) do sujeito do que o sujeito da mercadoria, a finalidade é recíproca em vértice conjunto, e a correlação sujeito / objecto não é menos social “*profonde*” do que a divisão do trabalho, a qual seria por seu turno impossível sem a constituição de uma subjectividade capaz de construir uma forma – a Lógica do Universal – que permita e promova a fungibilidade dos particulares interpermutáveis em todos os planos de eclosão, operatórios, representacionais, volitivos, formais, reais-objectivos, e em todos os domínios, do científico ao económico, ao psíquico, ao religioso. Numa palavra: o *sujeito kantiano* não é um mero «retrato do rei», oficialmente magnificado, eco ideológico e duplicação espectral da realidade, é o próprio rei em seus plenos poderes jurídico-constitucionais de constituição da época científico-técnica da *Ding* objectual; é o próprio sujeito dotando-se de poderio suplementar efectivo, e a *Crítica* deve ser lida quase-literalmente. (Embora a medida deste “quase”, que desconta o idealismo e não compreende que o seu carácter de transcendental já não é uma teoria do conhecimento, mas uma “metafísica da metafísica”, diz Kant, uma ontologia [diz Heidegger], arrisque a atirar de bordo a hiperargúcia frankfurtiana da suspeição, “que sabe melhor”, para fora da inteligência filosófica, essa que desde Tales e Sócrates sempre *soube pior*...). Seguidamente, o fantasma do idealismo alemão é menos o da Coisa em si do que o da persistência inservil desta forma-força “irreconciliada”, desta rebeldia da objectividade. É o *objecto* como tal, não a coisa em si, que há a abater, e a esta apenas para que àquele: não é ela que está a impedir a maleabilização deste, ela é o momento do imaleável nele. Ao invés da leitura aceite, não se tratava de se desvencilhar do peso morto da “coisa em si”... **em si**, lá onde ela assentaria o seu *topos* supérfluo, mas do travão e da irrecuperabilidade que esse lastro – o do outro lado facial de, e o da mesma base existencial que, o manifesto – impunha ao próprio fenómeno objectante, não desde as suas paredes-meias ou traseiras, mas residente em seu pleno

coração: é o que há nele de *Ding* e o que, nesta, de “em si”, que torna, o objecto, objectante à própria pro-jecção ob-jectificante que o institui transcendentemente (e que, correlatamente, faz dessa instauração uma que é apenas transcendental). Porém, aí onde Adorno julga divisar um incremento pós-kantiano da estratégia de Identidade – por morigeração do coeficiente e da típica de alteridade –, perde de vista e incompreende o sentido do *Selbst* especulativo hegeliano, que é muito mais autodesapropriação absoluta e liberação ao Outro do que “síntese” reabsortiva, em identidade petítiva e repetitiva, de identidade e diferença.

Tal como a natureza cruza originariamente o social e o potencia transhistoricamente, mas sem o desviar do seu próprio lugar cêntrico de acontecimento e efectivação – assim o belo natural (desde a orla mágica da primeva consciência mimética) se recruza com o belo artístico, do qual é um acelerador de historicidade. Ora, acumulando e coalescendo – como abundantemente vimos – as determinações do natural, do histórico, do artístico, do cultural, o Dia, ademais retraduzido na linguagem lapidar da linha poética, condensa esse mesmo nexos total em sua significação e alcance completos – muito ao contrário do que é sugerido nos sortilégios do texto próximo: compendiar a vertente singular do lado do *plenum* da Natureza. Mais, sob a forma saudosa e anamnésica da promessa, ele antecipa a consubstanciação integral de história, natureza e belo natural num “reconciliado” irrepreensível que salva (da nossa nomeação ávida) o ab-soluto e para o ab-soluto.

2.7. Óptica e ontologia do Mais: diferir apofático adorniano e diferencial aletheico heideggeriano

2.7.1. “Natureza”: arcaica – histórica – aparential – cifrada – não-existente

A polissemia de “natureza” que grassa no curto trajecto desta linha acompanha o polifacético mutante desta mesma instância, prestável, por vagueza nocional e referencial, a caprichos invocativos de um certo leque de mantras adorniano⁶.

Que *natureza* temos então aqui? Várias: a mais domesticável – a de sul – e domesticada, o tesouro histórico de uma *Naturbeherrschung* acabada: esta natureza aplacada, cálida, materna, que se mostra “no seu belo” como luminosidade “desanuviada”

<wolkenlos>, foi entretanto obtida (é obtida: é a História da Civilização...) à custa da inversão da relação de assenhoreamento ou dominação <Beherrschung>: domina para não ser dominado. Mas dominar a natureza é continuar a ser dominado pelo que era pré-dominante no ser dominado pela natureza, sc., a **própria dominação** como modo-de-ser, mero *kârma* invertido e ciclicamente fatal: a “segunda natureza”, domínio sobre a “primeira”, continua a ser isso mesmo que na primeira era primeiro – domínio – (pois que, além do mais, tenho que me continuar a dominar, como outrora a mim a natureza, para, senhor de mim, poder ser senhor dela: tenho que repetir eu próprio a natureza sobre mim, sob a forma, entre outras, de aculturação e superego, para inverter a relação; no que duplamente me logro, pois só “inverto” **repetindo**, e a própria inversão é mera vitória de Pirro da mimese, da vassalagem e da derrota de fazer-o-mesmo), quer dizer, a segunda continua a ser, e reforçada, a primeira, num ciclo suspensor da história analogante do *progressus/regressus* da dialéctica do iluminismo mítico-racional. É o que o termo genitivo *Naturbeherrschung* consigna no duplo trajecto – simultâneo, não alternante ou alternativo – da sua leitura sem escapatória: a dominação da natureza (→) é a dominação da natureza (←). Tal como “todas as coisas boas foram um dia coisas más” (ÄT 76-7 e MM 88), este Dia não é platónico, nasce como natureza dominada, hoje benigna, que continua a ser por baixo o mesmo que é por cima, máscara serenada, ou mimese sublimada em arte, da dominação – se é o caso que a dialéctica histórica do Iluminismo / História da natureza <Aufklärung / Naturgeschichte>⁷ é bem a consumação teórico-crítica do ensinamento genealógico nietzscheano, que condena o bem ao ciclo e à maldição da sua génese, à qual, mais que repetir, regressa, (ainda que, pela via heróica do *durch-hindurch*, a Teoria *Crítica* proceda por um salvar das aparências⁸ de que aqui é dado não pequeno exemplo, o belo natural como linguagem da natureza. O *durch-hindurch* significa uma fidelidade à travessia dialéctica da substância, sem salto além ou aquém da cruz de realidade constituída e a cada instância a nós presente).

Mas é justamente desde o estatuto dessa linguagem que se deixa esboçar um segundo campo posicional e acepcional de “natureza” (o primeiro sendo constituído pela relação aparential, bela-natural, de primeira e segunda naturezas – de “*natura*” e “*cultura*” – “encurvando”, por “devoração crónica”, uma na outra sob a figura da história viciosa e circular). É que ao mesmo tempo que é ilusão embelezante sobrevivencial, o belo natural é o vestígio e pista do não-idêntico nas coisas; do não-idêntico, quer dizer, de tudo o que na natureza e na história resiste como o irredutível ao princípio da identificação.

Uma tal natureza (bela) já não é a primeira, a ameaçadora e sobredominadora, mas aquela que desde os primeiros gestos inaugurais da história e do humano, se viu impedida, escorraçada, reprimida pelo regime relacional prevalecente de responder ao primeiro *Gewalt* – ao domínio violento – com aquela estrutura adequadamente simétrica e mimética do mesmo *Gewalt* que, anulando-o **fora**, o decuplica porém **dentro** do próprio perímetro defendido por ela: o mundo claro racional da Identidade que ordena e reconhece as coisas, e que as condena, nisso, à compressão sistemática do seu serem-identificadas, do seu **estarem sob identidade: uma identidade que não é a delas**, mas a da sua (hetero-)identificação, como veremos. Essoutra natureza, que não é a “estética”, mas que **se anuncia esteticamente**, tem sido desde sempre a que esteve a **poder ser mas que “não é ainda”** (assoma apenas na sua latência sempre-coeva a título de “rasto”, por um lado, deixado – por outro a seguir: q.d., vestigial daquilo que é (já e desde sempre) o seu (ainda) por-ser): anúncio de si (como cifra de si próprio) pelo próprio Inexistente, cuja ausência não é nem ontológica nem temporal, nem sequer a da *privatio*, mas da ordem do obstruído, do deformado, do excluído, que dessa mesma diferenciação ou refração ao idêntico toma a sua força refractária.

Tal como o dia presente absoluto da natureza (1) não é aqui; (2) não é agora; (3) não é fim nem “no fim”; (4) não é só natural, mas também histórico-cultural; (5) não é perceptivo (“sensível”), mas (sua) linguagem (“inteligível”); (6) não é sem o belo artístico nem “mais alto” do que ele – também agora (7) acabamos de ver que não põe em jogo uma só natureza, mas várias, entre as existentes e as inexistentes. Dificuldade lógica que nos brinda com um precioso e ininteligível traço ontológico-estético de caracterização daquele modo do negativo que é próprio do belo: a ausência, o sinal propiciado pelo inexistente. O “ohne” do *ohne Zweck*, *ohne Begriff*, *ohne Seienden*. Mais além no percurso deste estudo depararemos como estes fulmínios da nadificação colhem o momento ontológico capital da **impossibilidade** que é o – “ser” –, quando discernido justamente como diferencial da presença estupefactamente inaudita de uma obra de arte: *que ela seja / o que seja ela*, mas muito adiante de uma metafísica da *essentia* e da *existentia*, do *quod* e do *quid*. Essa experiência da impossibilidade de existência do por demais existente, e em excesso de existência (no Excesso que existir é), o lapida Adorno na anedota dos *animais impossíveis* do Zoo de Berlim, pequeno tratado sumular de onto-logia da modalidade. Este ponto, adornianamente o da cifra apofática (e seu intérimo comentário decifratório), heideggerianamente a diferença

ontológica (o *factum est* sem *fecit*, i.e., esse “sem”), deixa-se enunciar aqui cedo, mas para muito tarde.

2.7.2. O belo como “é” ontológico (auto-suspensividade ontológica do “dar-se” – Heidegger) e a suspensão aporética-metafísica da suspensão (Adorno): primeiro terçar da gigantomaquia

Aquele deslizamento, notado até aqui em sete aspectos, que leva a frase que nos é *Leitmotiv* à descoincidência de si e que traduz uma incoincidência entre a plenitude de presença e a sua própria derrogação instantânea, é (supostamente) por Adorno reconduzido, de fenómeno ofuscante do auto-ausentamento, (que, porque plenitude excessiva, a plenitude ela própria é e se é) – a diferimento histórico e ôntico num plano de imanência. Seria rebatido, digamos, da vertical e transcendente à horizontal e imanente, ou de ontológico a histórico. Isso deve-se, outrossim, a se ter podido discriminar criticamente, no seio do fenómeno em questão, um estado de dissociação entre natureza e belo natural como entre realidade e aparência, *porque* o que divide entre tudo e tudo desde o advento dessa ruptura entre os copertentes a cuja insolência se tem chamado *história*. Se a natureza coincidissem (já) com o “seu” belo, a plenitude manifestada seria real, estalaria instantânea (como reconciliação actual histórica), e a sua superabundância – a do Não-idêntico como Mais –, incontável e inadiável, expressaria uma condição de transcensão a si, de incoincidência ascendente, da própria presença, que a difrataria diferencialmente como estrutura de ausentamento a si da própria presentificação, quer dizer, como estrutura de pura adveniência [*fecit...*] sem donde [*factum est...*] – desontificada (e desteologizada). V.g.: ontologizada. Ora, não se trata, em Adorno, de ignorar e revogar a evidência dessa instanciação revelacional meridiana e irrecusável, rebatendo o vértice alto e hiper-alto à bidimensional dessa história protelada, dessa linha de tempo que está na latência de um tal em-aberto – mas o tolhe no contra-senso da “iminência”: nunca acontece (é o paradoxo cínico do mau-infinito da promessa: “inextinguível”, não é possível acabar com ela, e um tal prometer é, respeitabilíssimo, descomprometimento absoluto). Trata-se de que ela nunca chegou a ser tal evidência, apenas “um brilho” <Schein>, enganador despedir de centelha produzida pela intersecção de dois contramovimentos: a) o da disjunção de natureza e belo natural, ou de

coisa mesma e seu anúncio, que vêm de origem disjuntados, disjuntados ocorrem no *kairós* do dia meridiano e disjuntados se despedem para depois; b) e o da associação *sui generis* (a traça <Spur>) entres esses dissociados, tão prometidos à Reconciliação que a sua mesma dissociação é trabalho de reconciliação fracassado (só daí petrificando em diabolismo da irreconciliação, em mal absoluto auschwitziano além da própria dialéctica reversiva da racionalidade). Essa intersecção (de tal disjunção e tal conjunção), é a cifra: a linguagem como “interseccionismo” originário de si própria.

Em concordância, o mundo de Adorno desenha uma figura assaz peculiar, que três traços, do banal ao mais prodigioso, vêm signar: digamos que há uma posição de partida que faz corpo sem questão com a vigência estabelecida e dada de uma realidade plana, em aquém, infinita positividade (atemática) segundo a mais trivial confiança da consciência natural nas suas planícies da verdade; tal *estabelecido*, renunciando a qualquer estabelecimento e em primeiro lugar ao da sua própria verificação reflexiva *como* estabelecido, vê-se, segundo as posições fenomenológicas da consciência e dentro delas, operatoricamente reconfirmado pelos dois gestos complementares: o de uma estipulação conformista de coordenadas comológicas explicativas da existência por recurso de pressuposição a esta mesma como dado atemático (q.d., *tão* dado, que não chegando a ser articulado *como* dado; e é a bem-conhecida sequência, não “da realidade”, porque **já em** «realidade»: a vida na terra, a hominização, as grandes tópicos de uma etno-antropologia da primitividade; em suma, o calendário manuseável da progressão das ancestralidades canónicas: *natura* – diga-se que mais latina e neolatina que grega –, *zôon*, *logikón*, estar-embarcado-em-história); e o de um retomar, a partir daí, o pacifismo de tal inserção, corroborado agora em termos de uma ebulliente revisibilidade crítica dos saberes e de outros modos de relação de existência, que interpretam e interpelam diversamente esse Grande Facto em que nos temos apenas para melhor o deixarem intocado como tal: a atitude crítico-dialéctica é posterior a esse Grande Facto, pressupõe-o, e assenta a sua negatividade inteiramente em chão de positividade, q.d., de um “estar dado” segundo um “ser assim” que torna, esse deflagrar da mais absoluta estranheza, na narrativa narcótica do positivismo da familiaridade do real (anterior à tematicidade de todo o “positivismo”, “real” ou “familiaridade”, q.d., puro plano *absolutamente* pressuposto: e é essa, e não as afirmadas e detectáveis, a positividade de fundo característica das certezas ante-predicativas da consciência). Mais que dirigir tal reflexividade do saber sobre o próprio (suposto, tácito) *em- absoluto de sentido* em que se está (tal como o fez cada uma dessas filosofias lentas agora

agilmente perpassadas ao fio de um olhar agudo e prolífero de bazar), esgota-a porém Adorno epidermicamente numa vistosa esgrimística lucidíssima entre e contra os saberes, cuja acuidade é medida pela sua pertinência histórica actualizada, num sentido humanista do acto e do actual – na convicção sociopolitizada de que a filosofia que se quisesse ocupar platonicamente do ὄντως óv perderia de vista que, mais “absoluto” que o “em-aberto de sentido”, questão sem nexos, é a conjuntura donde partem e podem partir tais questões, aliás secularmente mediadas por cadeias de questionários anteriores e não corpo-a-corpo *zu den Sachen selbst*, e tal conjuntura é histórica, é a história, e é socialmente motivada – *locus locorum*.

Mas – segundo momento – “o que ainda não é” <das noch nicht Seiende> muito justamente então *não é isso*: está, v.g., em **não-identidade**. É, então, o todo outro? É a realização, no fim, desse sobre-excesso que, na disjunção – “*im Bann universaler Identität*” (ÄT 114) – não é real, não é ainda? Eis o que não pode ser respondido senão a partir daquele mesmo plano de posição unicamente donde as próprias questões podem ser dirigidas. E é este o terceiro momento: tal “plano de posição” não é um: não responde, e não pergunta – considera. «Reflexiona *ohne Zweck*». Em que termos? Eis o que nos conduz a um circunlóquio reencaminhador:

No Fenómeno de uma tal *plenitude maior que si própria* que, sendo plenitude (já) real(izada), não tivesse *que nem para onde* se desdobrar (entre o tempo do seu anúncio saudoso e o tempo da sua consumação vindoura, entre o tempo do belo natural e o da natureza, sendo esse entre-tempos por sua vez reflexamente grafado no próprio carácter de presença / ausência que é o do belo natural, ex. g. de “(...) marulho obscuro, / (...) som presente desse mar futuro”)⁹ – essa incoincidência remissora ao seu além já não desdobraria esse incontível em dois momentos **ônticos e posicionais**. Uma tal *saudade contemporânea de si própria da Presença*, que o Mais-que-si-próprio assim *presentausenta* ou re-vela, alteraria o *seu próprio* sentido de realidade e em geral e de raiz todo o sentido do estar-em-realidade: alterá-lo-ia, de posicionalidade / positividade, em suspensividade – em suspensividade do próprio sentido posto (e tal como posto) de presença realizada; em ausentamento a si dessa presença, não por detrás ela, mas em cheio e de chofre no ápice evidencial da sua presença. O evidente e o enigmático são directa-, não inversamente proporcionais, e o propriamente enigmático é o que é maximamente evidente. Assim, José Marinho reconhece, para a “intérmina visão [unívoca] meridiana” do seu “Dia”, que enigmática é a evidência, mais que o enigma. Nenhum eclipse, nenhuma ofuscação,

nenhuma turbacão, nenhuma iluminaçã o assinalam: nenhuma diferença, porque o **puro diferencial** (“ontol3gico”). O pr3prio do sentido de *presença plena presente posicional evidente* “sem nuvens” – o pr3prio sentido do que, em singeleza incondicional de sentido sem resíduo, vacilaçã, adiamento, se diz que “é” – é o que se abisma a si pr3prio sem a mais pequena *queda*, sem os mais pequenos “alhores”, “além”, “por detrás”, “acima”, “outro”. O “ser” é esse nome (quer dizer, é esse verbo) do “ente”, do que “é”, sem a menor **diferença** de com este (seria ôntica, diferença entre *outros*) sem que este se veja entrado na menor diferença de si e sem que seja como um segundo, diferente e dual que “o Ser”, majestático, surgisse hipostasiado esmagadoramente sobre o ente. É porque “ser” – “*verbal gedacht*”, diz Heidegger – é o diferencial suspensivo, auto-questionante, “*thaumático*” do pr3prio “é”, é o mais pr3prio do pr3prio “é”, que, em BñH 86-88, o filósofo de Todtnauberg pode, sem hipostasiaçã metafísico-política, inverter:

“Em «S. u. Z.» [SZ, n. sigla] (S. 212) é dito com intençã e pre-vidência <Absicht und Vorsicht>: il y a l’Etre: «dá-se» <es gibt> o ser. O il y a traduz imprecisamente o «es gibt». Pois que o «es», que aqui «gibt» [o «se» que «dá», o «ele» que «há»], é o pr3prio ser. (...) O ser «é», mas não justamente «o ente». Dizer do ser, sem ulterior interpretaçã, que ele «é», dá-o demasiado à ligeira representado como um «ente» segundo o modo do ente bem-conhecido <bekannt> que actua como causa e é efectuado como efeito. E entretanto diz já Parménides nos primeiros tempos do pensar: εστιν γάρ εἶναι, «[Ele] é nomeadamente ser». Neste dito dissimula-se o mistério inicial para todo o pensar. Talvez o «é» só possa em rigor ser dito do ser, de tal maneira que nenhum ente jamais realmente «é» ”.

O malentendido adorniano não é, aqui, epidérmico e acerca de Heidegger e da filosofia deste, mas acerca de “ser” e da filosofia – pérola no longo colar de todos os outros que o périplo metacrítico colecciona de Kant e Hegel em diante.

Se a cisão de si a si da presença não é «aplacada» em diferimento e diferença diatópicas, bi-posicionais – diferença histórica horizontal ou metafísica vertical, mas sempre ôntica, tendo sempre para onde ir e pousar, sempre sendo, «nunca deixando de ser» –, mas trilha a sua própria posicionalidade e a cinde *como* posicionalidade, é então a própria modalidade da presença que se altera absolutamente, que «deixa de ser», se nadifica, se «presentausenta», que está num total em-aberto de tempo (vide supra, 1.2.4.), e que simultaneamente é mais avassaladoramente presente que tudo o mais. A diferença ontológica (que não é «entre ser e ente» como entre mão esquerda e direita ou mão grande e mão

pequena), a deixa Heidegger “esteticamente” experimentar na plenitude incompreensível da presença da obra de arte como “*factum est sem fecit*”, como “ente” sem o seu (fundo de) sentido, quer dizer, como – “ser” (verdadeiro nome do ente, verdadeiro “É”; e não outro nome que o de ente, nem heterónimo deste). A mais completa suspensividade (uma tal que, nela, é a própria *ἔποχή* husserliana, a própria suspensão considerativa, que se vê sub-suspendida) a tudo intactamente atinge. Aqui, no exemplo de Adorno, a experiencição estética da *Differenz* far-se-ia por via dessa saudade (diferencial a si) da presença pletórica e porque pletórica, desse anseio e incoincidência que no autor de Frankfurt recebe a designação evasiva de *Mehr* (sc: *uma tal riqueza ôntica* na teia de relacionalidades universais-contextuais internas do Ente monádico restituído à sua não-identidade, que a sua identidade-consigo o excede: o belo natural, sobretudo o artístico, patenteiam essa onticidade. É esse ôntico que em Adorno responde ao fantasma ontológico heideggeriano). Se em Adorno a «posição de partida» é esse assentamento no plano dado sem-questão do haver-presença e do estarmos-em-presença, cujas coordenadas histórico-cosmológicas permitem representar o respectivo retrotraiamento ao longo da cadeia temporal e causal ôntica (antinomicamente aberta ou fechada, mas sempre “já-parada” no sistema de assentamento ôntico segundo o imperativo aristotélico: *δέ στήναι*), a «posição de partida» heideggeriana é a de, não um abismo por baixo desse chão fundante <Grund> que é o Ente metafisicamente considerado como *ens qua ens* na sua multivariância conceptual histórico-filosófica, de *Ἴδέα* a Valor, mas o abissal de Haver – de fundear-se – algo como um chão fundante: quanto mais o fundamento se funda, mais **isso mesmo** é e se faz abismo; da mesma maneira como, no termo da cadeia aristotélica, o depara a pergunta que a razão crítica não pode deixar de reflectir colocar-se na boca de Deus: (mas ainda repetindo o gesto ôntico do *regressus* ao apoio anterior, ao já-sido autoprecedente): “E eu, de onde sou eu então?” = “O verdadeiro abismo para a razão humana” (*ib.*). Esta posição (abissal...) de partida não tem antecedente (essa cisão não é advinda desde uma sua génese ôntica na história); não tem, pois, um conseqüente, nenhuma futuridade. (Nem a teria, pois que “futuro” não é, neste pensador, o *depois*, ôntico, mas, ontologicamente – *advir*). Não lhe há outra – ela própria, e como Haver <Es gibt...>, se é, e nos é, essa pura alteridade do Dar-se.

Onde Heidegger suspende uma suspensão, e tudo dela, e não há o ponto de Arquimedes onde assentar para a contemplar ou a deixar vogar suspensiva, ou donde, inconcusso ele, sabê-la e dizê-la, desse *fundo abissal* (que é “ser o ente”) “não [havendo] que

escapar” – dá, opostamente, Adorno, *primo*: por assente o chão das coisas entre as quais nos encontramos e das quais nos ocupamos.

Secundo: regista, nele, uma quebra cindinte (contingente: resposta ancestral de sobrevivência ao mundo circunstante), que mantém irreconciliados os pólos antagonísticos, desmultiplicados em dualidades (Sujeito / Objecto, valor de uso / valor de troca, natureza / cultura...) submetidas ao predomínio unilateral de um deles, opressor do outro através da imposição, a essoutro (“não-idêntico”), da sua própria Identidade securitária e esconjuradora, de tudo identificante por subsumpção, quer dizer, por incorrência sob o molde “sinteticamente” antecipado (subjectivo) e antecipativo (objectivo) de uma forma de reconhecimento representacional / operatório que reduza, assimile, ordene e disponibilize acessivelmente o que era estranho e ameaçador.

Tertio: inculpa esse estado de coisas – *naturalista e historicista*, na acepção em que a “ciência de rigor” <strenge Wissenschaft> husserliana toma esses termos da positividade da consciência natural mundividente – de, defectivo à força de a tudo impor uma totalização unilateral precoce (a da razão), obstar à presumível plenificação, aquela mesma que *in effigie* se nos simula (e ironicamente escapa, “para sul”) nessa conjunção de belo natural e de natureza a cuja chamada, porém, falta precisamente a realidade sua realizativa: a Natureza ela-mesma.

Quarto: sem nunca imponderabilizar a sua **positividade** de base (que lhe escape que incorre assim num *Seinsinn* que é o de um arquipositivismo metafísico qual o descrevêmos, não é aqui agora dirimível), adianta todavia Adorno a experiência de um fenómeno de plenitude excessiva ou “ex-stática”, que poderíamos num primeiro momento crer traduzir, não uma propriedade pura do presencial como tal, mas apenas uma ausência ôntica no tempo das presenças lineares sucessivas de mundo (de “dia”), prometidamente rebatível sobre o futuro histórico positivo do seu cumprimento acabado, numa presença a si da presença plena, não numa ausência a si da plenitude excessiva do Haver-presença.

«Há dias e dias»; um o do *belo* da natureza, outro o da *natureza*. Deixaria este – real – por isso de ser belo? Sê-lo-ia mais, sê-lo-ia tanto, fugindo-se ainda?... Quanto ao belo natural do nosso presente histórico: este dia esperaria, assim, ainda a sua hora; porque, sob ele e nele, uma sombra persiste, a da natureza que não pode ser ainda isso que o seu belo natural já é, porque, por sua vez, sombra nessa sombra, a vida que o pudesse viver – a vida histórico-social dos homens e de cada homem – “não vive”, na lápide que lhe rezam os

Minima Moralia. Mas fenómeno esse que, a uma segunda inspecção, adiciona duas características, entre si concordantes, fortemente despositivadoras: a primeira: um belo natural que presentifica um modo de presença que retira o seu **belo** – o seu perfume e (na expressão de Garrett) “delicioso pungir” sem-conceito, sem-fim, sem qualquer desses dois modos da de-termi-nação – de um mais-que-si, mais-que-presente, mais-que-agora; sendo de conjecturar que o modo de presença do belo natural será presentativo do modo de presença da própria natureza, e este não será o da plenitude que falta àquele, mas um acréscimo da plenitude-tipo que já a ele assiste. A segunda: uma natureza que não só “ainda não é” (no sentido de guardar uma alteridade enfática, e tanto maior quanto mais indesignável, ao que já é e ao seu **modo de ser**, sc., o da positividade fáctica da cosmologia realista em que Adorno o apanha «a partir do homínideo», por assim dizer), **como privilegiadamente se vale dessa ausência para, nos termos dela, se anunciar no rosto sem-rosto do que possa ser o seu modo-de-presença**. Que esse prenúncio já a simule tão convincentemente que, inexistente, a diríamos comparecida, e que a sua ausência efectiva não só não tolha como reforce a ilusão da sua vigência, eis o que insinua que é aqui menos o belo a antecipar deficitariamente a natureza, do que esta a *antecipar-se* (não desde algum *nihil absolutum*, mas desde a tendência para ser si próprio que se irreprime no *Nichtidentischen*); e a cumprir nisso um traço realizativo, e não infractor, do seu modo-de-ser presente: o da auto-anunciação, o da [teologia da] ausência a si.

Quinto: é aqui que entra o génio de Adorno: se tudo se passasse sem saltar qualquer passo do mecanismo continuísta e prospectivo que descrevêmos, seria postulável um modo-de-presença “futuro” que, análogo ao de que se faz, no seu anúncio belo, experiência de «presentausentamento», atestasse afinal retrospectiva- e retroactivamente uma **não-positividade ôntica** do real, mas sim, desde já em epifania nessa “cifra do reconciliado” que é a azulidade mediterrânica do diáfano, uma **suspensividade ontológica** do acontecimento de presença, simplesmente quedada em olvídio, não-declarada, emparedada afinal pela insistência no seio do mundo pre-ocupante. Adorno limitar-se-ia a adiar o seu heideggerianismo oculto até ao último momento possível daquilo que é a tarefa crítica imanente da reconciliação e, por isso, jamais a beatitude em escuta ao ininterrogável do “dar-se” keráunico do *ser* (embora a concreta fisionomia essente de tal tarefa seja, em Adorno, tão igualmente ininterrogável; não assim, porém, a sua **silhueta determinada**, ainda quando pouquíssimo determinante ou revolucionária – a silhueta precisa e cortante da sua **negação**). Ora, a modalidade anunciativa cifrada a que Adorno recolhe é, não a da afirmação, sequer a

da postulação (muito menos a de uma complacente fenomenologia fascinantemente em-adiantado) de uma suspensividade misteriosa do sentido de presença, mas a da suspensão de toda e qualquer determinação. Não uma afirmação de uma suspensão, mas a suspensão de qualquer afirmação de uma suspensão. Fica em suspenso se a própria natureza “será” tão suspensiva quanto o belo que a anuncia: mas neste não se faz qualquer experiência real de uma suspensividade ontológica, apenas a experiência modal do em-suspenso do anunciá-la. Não um endereçamento à «suspensão», mas o suspensivo que é todo o endereçamento. Adorno, atendo-se a um realismo naturalista-cultural do mais ingénuo e dos mais aceites termos da doação de presença (ao qual o filtro da sua leitura histórico-crítica pressupõe e só vem modificar secundariamente), quando adianta o “não-ente”, o “ainda-não-existente”, o “não-idêntico”, o “outro”, não está a projectar outras tantas instâncias hipostasiadas (entendíveis ou como *telos* futuro no intra-histórico, ou como ontológicas, e revisoras retrospectivas daquele “realismo ingénuo”): **antes** desses referenciados indeterminados e apofáticos, crítico-negativamente imprecisáveis, está a **modalidade** dessa referenciação, e **essa modalidade é cabalmente suspensão**; e é aí que o nosso autor se instala e age. O suspensivo está, em Adorno, no seu “método”, não na sua ontologia: está-em-acção *entre* aquele passado e aquele futuro, e essa impressão de suspensividade que o fenómeno do Dia nos causa é impressão **modal**, modalidade cifrada do puro considerar apofático da forma selada da alteridade; modalismo que em nada é pré-imagem de um modo-de-ser por esta analogado. São, disto, casos paradigmáticos e limite: a teologia ateoteísta adorniana, de um *Bilderverbot* que se entende a fundo como *Gottesverbot* – como veremos –; (GS 10-2, 616) o regime dos (chamemos-lhes) «postulados aporéticos» prático-metafísicos pós-kantianos com que culmina a *Negative Dialektik* (ND 384); os indecíveis doutrinários que coalham a sua filosofia da história – prática-, teórica- e esteticamente – numa *sképsis* de torres de marfim (GS 20-1, 402-9); o indecível metodológico da própria escrita paratáxica adorniana, em concordância discursiva com essa modalidade indecível a que o autor se acolhe. Com este expediente oblíquo, não fica coarctada a possibilidade de uma revisibilidade radical da esfera de sentido em que se está, e não se fica, nem fincado num chão mundividente irremontável, nem atingido e colhido em meio a uma experiência actual de suspensividade: entre-dois, suspensiva, é sim a modalidade considerativa que um pensar activo exerce e reclama poder – sem hipoteca nem ontológica nem praxica – continuar a exercer. Não se está (experencialmente) suspenso de uma transcendência suspensiva (ontológica, teológica...), está-se *em suspenso sobre se entre* uma imanência e uma transcendência.

Porém: há em Adorno um apertar, um *stringendo* acelerativo do nexos modal mais solto – o apofático, o da promessa, o da anamnese... – numa exigência indignada de salvação que, de mãos dadas com o carácter latejante e incontível que se atribui ao Não-idêntico, leva a reconhecer que se faz presente, no anúncio cifrado, mais que o mero anúncio cifrado (e para que de todo ocorra um tal anúncio; e para que este consista na aparência estética de nos visitar em carne e osso o próprio reconciliado, o próprio *Versöhnte*); e que a experiência que se faz nesse anúncio é participativamente a que é a fazer na presença da coisa mesma. Toda a nossa tese é a de buscar surpreender tais momentos epifânicos de uma ontologia (a do não-idêntico, a reenunciar em termos além-adornianos) e de mostrar que mesmo a construção, imanente e a partir de baixo, do *Mehr* (do mais-que-si-próprio do ente) tem a orientá-la algo como a anamnese do télos, da regra e do conceito, algo como essa **memória que se esquece**, ingénita, que encontramos compactada na figura kantiana do *génio*. Por muito que a linha argumentativa *pró-Adorno* do nosso ponto *Quinto* enfie pelo buraco da agulha toda uma caravana de nédias dificuldades, a própria articulação, a dois, do anunciar-da-coisa, trai de per si os modos (defectivos, antecipativos, rastreantes) da vigência dessa *coisa* incontornável, a qual, seja *in absentia*, seja *in praesentia*, seja de modo ambíguo, é e se mantém diferente, diferenciada e diferenciante destoutro reduto cousal nosso que a traz cancelada e, contudo, fervilhante –como a linha argumentativa *contra Adorno*, do ponto *Quarto*, lembrava e não esqueceu. A gigantomaquia é externa e é interna.

Algumas alíneas ainda, até finalizarmos este périplo interno de desengojamento de todos os ancoradouros categoriais estabilizadores daquilo que vimos progressivamente apercebendo como uma *frase cifrada de plenitude* Adorno-típica, e que fornece ao mesmo tempo a escala micro-enciclopédica a que cumpre ler-se a rede de problemáticas fundamentais, marulhante seja em que linha for deste autor.

2.8. Linguagem das coisas, estrutura da frase adorniana e constructo artístico tácito-dizente: o reflexionar das traduções. Entre teleologias e teleonomias, *pace* Kant: “que significa tomar o sul no pensar?”

O nosso texto nuclear (vide Nota 1) parece fluir, optimista, como uma cascata ou rápidos de rio por sobre aqueles dois ou três escolhos despiciendos que lhe permitem cantar

o riso inconsequente da espuma. Na realidade são cotovelos esquinados que o entrecortam, dobras e penélopes do dizer, que o desdizem. Assim, a frase tem a vencer em primeiro lugar a sua própria impossibilidade de raiz, virtual ou efectiva, e vence-a, não por rodeio, mas instalando-se nela e sobre ela – crucificando-se-lhe. É em pleno intraduzível (e não por mera paralaxe ricocheteante num mesmo plano: por atraçoante *incomensurabilidade* entre planos) que ela “traduz / trai” a frase da natureza <Mögen immer die Worte (...) abprallen, (...) verraten>. Esta última é garantidamente *inegável*, por *mais incerta* que seja e continue a ser: **contra** a condição **sob** a qual está, *inegável no incerto*, “rasto do Não-idêntico **no** seio do Idêntico”. Não há quase frase de Adorno que não obedeça, em fervor e desespero, ao regime desta adversativa originária, homóloga da que cinde o humano, adia a história e impossibilita a experiência real –, mas também, a poder de um como que excesso imitativo dessa negatividade, de um excesso de transcrição e registamento enfático dela, *re-PLICANDO* (no literal etimológico do termo) em contra-adversativa, em adversativa da adversativa. E adversativa formal da adversativa, i.e., não desde um conteúdo alternativo real, mas por puro trabalho operatório do negativo. O reivindicado “resultado negativo” da *dialéctica negativa*, sem deixar de sê-lo, sem se tornar apresentação positiva de positivo, pode assim exceder a verdade estéril do *Não*. O “estudo de caso” em que abundamos é, pois, portador de uma estrutura de grande generalidade que sobreleva a simples regência “estilística”: mais do que apenas homologia entre estilo e tema doutrinário (marcados ambos por uma primeira estirpe de negatividade, a da cisão e seu tratamento antagonístico e processual, recebendo o estilo frástico por seu estigma e formalidade essa matriz configuracional que instaurou e inunda a inteira existência histórica), a estrutura da frase adorniana é a ser recolhida, tal a da obra de arte – *et pour cause...* –, a dois distintos níveis. Digamos: um, que a acompanha em sequência, é o estilístico (acima dito), em que apanhamos o zunir discricionári e implausível das viragens de bordo, o sibilar da frase lapidar chupada até ao seu osso átono de puro articulatório, e cujo significado a extrair é o que adiciona e combina o do valor facial ou de superfície de cada um dos troços. É o Adorno rebarbativo de um *lógos* caprichoso e humoral, o pessimismo frankfurtiano em sua pose brasonada. Outro é em totalidade, lê cada parte do sintagma em simultaneidade estrutural com as demais, ressitua-as na teia relacional de intertextos (endo- e exo-autorais) em que se encontram e por via da qual vêm sobredeterminadas, vêm sobressignificativas e vêm sobre-sintáticas: a sintaxe desse todo é a de um cubo que, sem deixar de se lhe percorrer à vista a série reveladora das suas faces e arestas, tivéssemos à uma na mão – cúbico e impenetrável. Uma segunda estirpe de

negatividade trabalha aqui. Observemos de que modo, em apertado paralelismo com a descrição caracterizadora do *Kunstwerk*:

Uma tal frase-estrutura (ou estrutura-frase) resulta, na sua **forma**, da transcrição estrutural e “inconsciente” (Adorno) de um fundo de experiência histórico sedimentado (aqui, tão fundo e recuado quanto o da mágoa-dor ante a grande alteridade, a Natureza, nela reboando, à nossa orelha psicanalista, o choque mnésico infra-consciente entre terror e belo – i.e., a sua ambivalência mânica de *fascinosum / tremendum*, quando levada a pico teofânico, e se Otto e Freud exprimem bem o indescritível do que seja uma *coincidentia oppositorum* no plano finito e diante dos olhos sem fuga da precária consciência finita). No caso dessa “obra de arte” consciente (conscienciosa!) e reflexiva que é a escrita estética filosófica, soma-se, àquela sedimentação tácita e incuba nas formas, uma retoma reflexiva à segunda potência dessa história à segunda potência que é a da filosofia: é a “segunda reflexão”, a revisão metacrítica dos quadros categoriais vigentes e herdados (no caso vertente, é-nos dado *em uma linha* – não em duas, não em três: em uma – um diálogo-mestre de obra a obra com Kant). O que pode tomar feição ou expressa, ou alusiva, ou entrançada silenciosamente no transfundo semântico da estrutura-frase. Aqui, toma-a alusiva e silenciada.

Expliquemo-nos: a forma artística significativa não recebe o seu sentido (e não só em Adorno) apenas (em versões fortes: de todo) dos sentidos temáticos e contéudais que cada uma das secções componentes para ela carrega (q.d., do “sentido das frases” ou das “ideias retoras” da obra); nem sequer da respectiva combinatória. Digamos que o *primum* significativo de um soneto é **sê-lo**, em independência da significação simples, e da complexa, de tais ou tais precisos versos ou quadras nele, ou mesmo, *ao seu nível*, daquelas particulares duas quadras em base pitagórica àqueles dois tercetos que as rematam: o seu sentido só começa em próprio no plano da **relação entre** a forma-soneto e essas suas quadras e tercetos, entre o conjunto «sentido das frases, simples e combinado, deste soneto» e o conjunto «sentido (histórico-genético) da forma-soneto». Até lá, ou estamos no terreiro de uma estética de conteúdos (*a lição de vida do D. Giovanni...*), ou no varandim da que se lhe opõe, a da forma, ouvindo-se na rua fronteira passar o desfile das querelas resultantes; de estibordo a bombordo antinómicos: a do formalismo, a do *engagement*, a da arte pela arte, a da sociologia da arte, a da sua autonomia... Dizíamos que, se o sentido **começa**, nas formas lapidares clássicas, **não mais acaba**, naquelas formas reflexivas da forma e do formal que virão a ser as da modernidade e das vanguardas, na trama agónica das quais é a História que vem pensar-se e inscrever-se.

No nosso caso, a presença do tema fulcral da cisão (histórica, gnosiológica, ontológica, social) procede a três níveis: ao conteudal-temático (o par antagonístico dia/nuvem, p.ex.), ao sintático (a cadeia de adversativas, de que acima notámos a primeira) e ao estrutural (o próprio residir e enunciar-se em originária condição adversativa – e resistir a enunciar-se – por parte do fenómeno de pureza diáfana, construídos discursivamente o seu sentido e a sua sintaxe unos e vitoriosos a poder de fragmentos antagonísticos, livremente mas ilusoriamente levados à concórdia; e ainda a própria micrologia, tão devedora a Benjamim quanto a essa mestria composicional da transição mínima <des kleinsten Übergangs> de um Alban Berg, ou à arte consumada do fragmento-todo a que Webern pôde chegar: hiperconcentração de forças polares extremas, chamada densa de aluviões de história para dentro de margens exíguas de texto em alta pressão). Um certo ponto da marcha da história universal é assim tomado, na convergência das forças, dos temas, das formas, dos sentidos que temos vindo a apreciar aqui cumulativos.

Por micrologismo, objecto da análise micrológica, entenda-se então: o todo **formal** do constructo frásico; digamos, o seu legível e legendo em todas as direcções; para diante, decerto, mas também para trás, para dentro, para fora, para o oposto, para o interrogativo, para longe, para perto. O que não é uma novidade, apenas um acentuar de tendência da plasticidade reticular da linguagem. A vocalidade do dizer declarativo e decorrente vê-se assim tolhida, silenciada por uma irradiação de simultaneidades, por uma sufocação do dizer tudo. A extensão da análise respectiva está assim para ele na proporção de um universo para uma mónada: é essa a proporção descabida e contrametodológica da “via longa” da nossa triagem hermenêutica – fissão do núcleo atómico de dezassete palavras. Reivindicamos em geral contra Adorno aquilo que ele designa por positivismo da completude como recurso obviante da sua viciação subreptícia de resultados globais a partir quer do truncamento parcialista das considerações e seus objectos, quer do manejo da indeterminação e da incongruência, não só jactados como semáforos avalisadores do Não-idêntico, como usados como suporte de doutrina afirmativa concludente. É por isso que é perfeitamente possível reaver, junto da dialéctica negativa e ao lado do seu resultado aporético, o quadro mundividente claro, as posições típicas tema a tema e as grandes linhagens distintivas de interpretação de história, de gnosiologia, de ontologia, que consignam a inconfundível assinatura “de Frankfurt” – quer dizer, a de Teddie Wiesengrund.

Acresce Kant, em revisão adorniana: Kant temático (“teleologia da natureza”, “como se”, o “dia”...); sintático (o desdizer do *télos* pelo seu *como se*, a passagem de “teleologia” a “teleoformidade [mais-ou-menos!] sem fim”); e Kant estrutural.

Esclareçamos este aspecto: a própria problematidade da sua Estética, em geral a do Criticismo, e a **mobilidade** extrema em que a *Terceira Crítica* mergulha, muito mais que as outras duas, porque antes delas, entre elas e para que elas, despoletam essa espécie de vaivém “vivificador” <belebend> que, quer a estrutura do belo, quer a do sublime, desencadeiam entre os âmbitos kantianos da natureza, das faculdades, do uso delas e do supra-sensível... Toda esta micro-estrutura frástica é isomorfa desse padrão de subida e descida da reflexão ajuizante que busca *conceito* e que busca *fim* que os não há, havendo apenas a “*promessa reivindicável*” [Adorno/Kant] do seu “em geral e indeterminadamente”, retraduzível por Adorno do jogo kantiano possibilitador das faculdades e do humano ao do *télos* além-*télos* transhistórico.

Finalmente, um terceiro e já descrito aspecto do nível estrutural deste micrologismo é o da sua feição paradoxal de “*réplica*”: um imitar que contrapõe, um ecoar que objecta, um decorrer que se revira. Aqui: aquele primeiro tipo de negatividade – a forma historicamente multiforme do conflitual – serve propiciatoriamente para ser sublimado no tipo nobre de negatividade que é o do Não-idêntico: as dilacerações que percorrem a frase e regem o seu horizonte de construção são também o frêmito de auto-superação nesse *além de si* que temos vindo a discutir entre os seus alcances histórico e ontológico.

Quatro quebras sacodem, então, a frase. Primeiro *modus negativus*: a babel das linguagens, fractura entre sujeito e mundo. Aquilo que Adorno designa a aporia da Estética – retoma de (infra-)linguagem por linguagem, do silêncio pelo conceito, da natureza pela arte, de ambas pela filosofia; e retoma do silêncio da natureza no coração da arte e no de um conceito em auto-superação conceptual pela potenciação nele do elemento tácito, assim cumprindo o ditame da ascese heróica do *durch-hindurch*. Segundo modo: a fulguração não abre em *éclat* solar, “tem primeiro que” – como na ergonomia do obstáculo e da prova, nas histórias de fadas, que faz pedagógica e iniciaticamente recuar a narração do condicionado à condição, do bem ao mal, da graça ao mérito, e da felicidade à acção, quer dizer, **do saber à experiência** – “há primeiro que”, dizíamos, desimpedir caminho pronunciando o *vade retro* que esconjura o dragão, mas não o seu mito, em cuja plena legenda pelos vistos estamos; enfim, tem que vencer a resistência florentina de um escrúpulo teórico que a aguardava na sombra: “*keine Kritik*”. Terceiro: o “como se”, que é a nuvem da simulação e do condicional.

Quarto: a segunda nuvem, a da espera, a da guarda, aquilo de crepuscular que faz do dia um mais-que-pleno. Em arte, diz-se – Adorno com Benjamin contra Benjamin – “a aura”, nimbo que não é nuvem nem luz.

As sacudidelas, agora relacionais entre dois termos, e não uninominais, fazem àquelas contraponto. Em convocação a Königsberg, assere-se uma *teleologia da natureza* (mas “sem a Crítica” da Faculdade de Julgar). Questão-mor com capítulo reservado, digamos dela aqui que Adorno precisa de uma historialização da Estética (e não de uma benjaminiana *estetização da história*) que avance de uma conformidade a fins **sem fim** (embora kantianamente a carência de **um**, preciso e determinado, abra secretamente a caixa de Pandora deles todos...) para um prenúncio de (ultra-)fim ou de «transfim», o que o leva por um instante à vertigem de querer instalar um **nexo** lógico em plena estética, um finalismo da história que não deixaria de trazer, anexo e de bônus, todo um programa político de execução consequente – e o cilindro total da sua verdade total. O que, tateante, Adorno outrossim procura, limitando os estragos entre a tripulação, é marear entre Cyla e Carybdis, entre um *com-fim* e um *sem-fim*, entre o juízo determinante teleológico e o juízo reflexionante teleoforme (conformidades a fins *objectiva* e *subjectiva*, respectivamente). Esse entre-passar corresponderia precisamente à *teleologia em als ob* que Kant anuncia em KV, § 61, B 267-270; mas a qual, procedendo embora como guia heurístico meramente “investigacional” e “problemático”, “não explicativo” da Natureza, segundo a “analogia” (sc., a analogia com um teleologismo determinante de nexos de meios a fins cujo modelo encontramos em nós mesmos no comportamento intencional volitivo), testemunha, porém, por um lado, de um interesse-da-razão (prático-cognoscitivo) que a coloca fora da pura esfera estética (que não é teleológica, nem sequer em modo de *als ob*), quer dizer, fora do âmbito temático do belo natural, que é aqui o da consideração adorniana; por outro lado, é *precisamente* “a Crítica” que em Kant restringe a teleologia (determinante) em “como se teleologia”: “pertence[n]te] por isso à faculdade reflexiva do juízo e não à faculdade determinante” (KU, B 270). É, não “nenhuma crítica”, mas “a Crítica” (em pessoa!) que – *doch!* – “elude” a “Naturteleologie” em “als ob”. O que a Crítica, e porventura nenhuma (outra) crítica, já não elude, **a partir daí**, é a *como que teleologia da natureza*.

Ora, estamos aqui num inextricável nó viário de direcções teóricas e de direcções da aspiração realizativa ético-histórica, que Adorno deixa deliberadamente subsistir (e pior: em estado inaparente, não gritante – sem diagnóstico, nem terapêutica; como um vírus informático no sistema; como *guerrilha* micrológica), por ser aquele que estruturalmente

homologa a situação do plexo histórico e do plexo da herança filosófica em cujo horizonte tumultuosíssimo somos, inadvertidos estamos, à beira mansa de auschwitzes «em pleno dia» – quando a discrepância entre natureza e belo natural se tornar sua atroz conjunção perversa e ritual, a pino de eclipse, naquela “estetização da política” que remata o célebre (mas infeliz) ensaio de Benjamin; “estetização”, i.e., de uma política mítico-regressiva ao culto (riefenstahliano) de “Olympia”, pagão, naturo-divino e sacrificial-glorioso, também eroto-thanático-sublime.

Este imbróglío abandonado a si mesmo como cifra histórica ominosa combina então dois movimentos deceptivos, dois sacões conceptuais, insobreponíveis: a relação adorniana imediata e “acrítica” entre teleologia e als ob – e a homónima relação kantiana criticamente mediada. Esta primeira sacudidela (vide p. ant.) é dupla e contorsiva, um sacudir que sacode outro. Mas remete para segunda e terceira sacudidelas, que “sismografam” (é a expressão de Adorno para o estilete sensível que com arte regista a catástrofe histórica subctónica na paramorfose anódina de uma “folha de gráfico”), não ao lado da primeira, mas por acumulação epicêntrica sobre o seu eixo. Voltamos a dizê-lo (pela perspectiva de Adorno): o *hiato hiante* entre natureza e belo natural, entre realidade e aparência histórico-socialmente irreconciliadas por uma condição (adventícia) de experiência que a cinde e finitiza (como Kant viu bem mas etiologizou mal, immobilizando um deveniente em invariante, e o que é história dos homens em “imperscrutável” facticidade da razão transcendental), hiato ainda também entre interesse existencial e desinteresse estético, entre sensível e supra-sensível, é o mobilizador incómodo e profundo daqueles pontos de crise que, ao longo da obra, vão surgindo como paradoxos tensionais “vivificadores” <*belebend*>, animadores não só da arquitectura dinâmica das faculdades, mas das variadas constelações teóricas sempre em torno a essa cisão problemática nuclear que Kant vai prodigalizando sob a terminologia do τέλος. O que faz, perante isto, Adorno? α) Reconduz, revalida, agudiza a *magna quaestio* da (ir)reconciliação de natureza e belo natural; β) deixa transparecer que o domínio da sua posição veraz é o histórico (histórico-político, se quisermos ser mais papistas que o Papa); γ) tratando-se de uma questão presa dilecta de teatros de aparências, permite que a sua enunciação permaneça «enarmonicamente» nos termos relativamente ingénuos e iludidos do seu tetravô criticista; δ) interessa-lhe sugerir que as (pelo menos) cinco modalidades de relação capazes de darem conta dessa *concordia discords* – sc.: teleologia objectiva; analogia teleológica; conformidade a fins sem fim; interesse intelectual pelo belo; belo natural / artístico / sublime – exprimem antes um mosaico da irresolução feito de incompatibilidades

mútuas e transgressões elegantes munidas dos microcirúrgicos salvo-condutos dos *distinguo* críticos, e deixa essa sugestão fazendo confundir deliberadamente os dois grandes painéis do díptico crítico kantiano para melhor os mostrar abertos a par e hiantemente divisos: o do belo natural e do juízo estético – e o do juízo teleológico condenado ao suplício de Tântalo cognoscitivo: não determinarás! ε) fá-lo, porque lhe interessa superar o dicotomismo de reflexionante e determinante, desinteresse e interesse, teleoformidade e teleologia, mas o quer fazer não por escolha dogmática entre os opostos nem por resolução crítica antinómica, nem tão-pouco por *Aufhebung* especulativa além dos antitéticos, mas mediante a potenciação dialéctica de um termo pelo outro. Ex. g., do interesse – aspirante ao grande Dia histórico –, pelo “*desinteresse*”, que é na verdade um interesse indirecto, autoconstrutivo, de recuo para dentro do poço-de-Tales *donde as estrelas se vêem de dia*, ou mónada em cujo dentro escuro luminesça a linguagem codificada do universo; emergindo, como “contentamento descontente” ou “dor que desatina sem doer”, sob a forma de *autonomia estética*. Ou, no caso presente, dialectizando o (analiticamente separado) belo natural em **algo entre** teleologia objectiva (“explicativa”) / teleologia analógica (“investigativa”) da natureza, para fazer dele anúncio-promessa-exigência-postulado dela, inversão «revolucionária» da relação *efficiens* de antecedente / consequente exprimida tanto no “interesse intelectual pelo belo” – é o belo que “produzirá”, e *não tecnicamente*, a natureza, seu *έσχατον*, não esta a ele –, como na *Zweckmäßikei ohne Zweck*, na “conformidade a fins” (ou “teleoformidade”) “sem fim”. Donde, esta convocação compactante daquele quinteto de *relações crítico-históricas kantianas-adornianas* entre natureza e belo natural; ζ) por fim, tudo isto é feito “musicalmente”, à maneira de *Kunstwerk*, estruturalizado, i.e., por via de uma implicação da rede temática kantiana induzida tanto (I) pela citação temática (audível) como (II) pelo seu erro técnico “semi-disfarçado” (harmónico) como (III) sobretudo pelo isomorfismo silenciado (sirénico) entre esses dois vasos de sentido e o da estrutura mórfica conflitual, toda em adversativas, de uma frase que todavia poetiza a *lux* balsâmica e parece escorrer líquida a banhar a sua enseada. Que a intencionalidade explícita de Adorno o haja ou não sabido, que o autor haja ou não sopesado em inteira explicitude de escritor consciente a vastidão da rede histórico-filosófica de dois séculos que iria deixar fiada em duas linhas, é rebuço absolutamente risível do psicologismo milimétrico do pensar → escrever; escrever é-lhe inteiramente alheio: é projectar as cargas, que contêm mundos, das grandes palavras categoriais. Quem, a essa escala de mundos, escreve, plasma-os na palavra; quem ao rés de palavras, nem todas lhe chegarão para palmilhar metade de um. Estas ditas acima, trazem pegadas, graças ao ângulo logo-sintáctico da sua colocação construtora, as Críticas de Kant,

o seu problema real, e uma história que nos tem em comum vai para dois séculos e meio (se não for datável do Ulisses neolítico de *Dialektik der Aufklärung*, que é a história-da-História, desse longo curto-circuito ou reciclagem entre o mais recente iluminismo e o mais antigo). O programa declarado de teorizar a Estética através do sistema intercambial das “reflexões segundas” atesta, no entanto, sem margem para dúvidas, a intencionalidade com que frases destas são adensadas, e a que grau. O microcosmos não é o pequeno-pequeno: é o grande-pequeno.

Numa palavra, explorando a mobilidade instável própria dos e entre os pares tensivos kantianos (teleoformidade/sem fim, belo/sublime, interesse/pelo belo, teleologia/como se), Adorno pode aperceber-se de que a respectiva arrumação no edifício crítico, através de meticulosos títulos de consideração e estatutização, não pacifica essa inquietude fundamental porque não faz face à sua origem problemática, a da cisão dilacerante de uma finitude irreconciliada que não é condição ontológica e imutável mas historicamente gerada, deveniente e, pois, revogável e **reconciliável**. O que falha a Kant é a relação entre essa série de subtis vectorizações paradoxais e agonísticas dos “livres jogos de faculdades” da Razão – e a sua génese real. Reconsiderada tal relação, à inspecção de uma “segunda reflexão” que dialectiza as categorias da tradição não no absoluto da sua logicidade imanente mas na sua relação de génese histórico-social, problemática e conflitual, a vivificação (no belo) e a comoção (no sublime) mudam de sentido e de registo, rodam sobre si próprias e recombina-se relacionalmente entre elas, e – devêm turbilhão; o que nelas estava amainado em mero arco tensivo torna-se contradição e ruptura, como é o caso daquela «**teleologia, entre objectiva e analógica**» capaz de inverter a relação e o tipo causais do “interesse natural pelo belo” – sem falar do próprio sentido do “interesse”: não, já kantianamente, por uma existência, mas por um “ainda não existente”, pela *Würde der Natur* (ÄT 115), a sua “dignidade” mehistórica e meontológica! Assim conservando – mas em agravado, levados à sua real complexidade turbilhante (que mais não fosse pelo maturar conjunto que dois séculos concedem a Kant e à História) – os termos de posição (estéticos: ideologicamente desviados) do problema real da reconciliação efectiva, pode Adorno paradoxalmente regressar melhor da hiperproblemática estética à sua raiz e fonte real, e que sem a Estética não seria talvez dizível nem formulável ao pensar: a saber, que a cisão, mais que **entre** natureza e belo natural é, **na** natureza (historicizada), entre o seu ser e o seu não-ser, entre os seus dois tempos teleoformes/-lógicos, e que é este seu não-ser-ainda – que não pode consistir nem em *fim* nem em *falta dele*, também não em *finalidade em geral da razão*

– que se anuncia no, pelo e como “belo”. Esse regresso da estética à natureza **nos termos inversos dos expectáveis** – a saber, do teleológico ao “teleomórfico”, que só a estética conceptualiza; ou antes, por meio de um teratígeno categorial feito de um duplo recuo: o recuo já indicado, e o *recuo a meio caminho*, especificamente adorniano, do *teleológico objetivo* ao seu *como se*, que todavia não o transforma em *teleológico analógico*: assim, um TELEOFORME COMO SE INCRITICAVELMENTE TELEOLÓGICO é o nome deste elemento transuraniano hiperdenso e altamente instável da tabela elemental adorniana –, só esse regresso permite um progresso-outro exorbitante: regressando a muito antes, a teleoformidade (estético-“naturohistórica”) aspira a muito mais do que a teleologia (teórica) ou a teleonomia (prática), tanto quanto possam entre si diferir **um fim** – que *põe fim* – e **um “sem-fim”**; o qual recusa, porém, ao mesmo tempo o mau-infinito da série, essa força, que é “fraqueza” <Schwäche>, do “inextinguível da Promessa”. Esta projecção que, lançada a série, recusa tanto prosseguir-la como finalizá-la, tanto indefinir como definir o seu rosto final, receberá em Adorno o esquivo e ínfimo lugar temático do *teológico* (e não assim em Kant?...). O mais rarefeito e omissos dos temas adornianos (condição essa que o redimensiona: pois que o tema mesmo do rarefeito e do omissos...), nada é aqui de sobre ele adiantar. Destarte pôde Adorno intensificar e melhor-dizer (sem eu-femismo), em diálogo músico com Kant, três coisas: a estética; a história; e a sua relação.

Este ponto 2.8. inicia a transição para o capítulo seguinte, o primeiro dos capítulos “kantianos” do nosso estudo, no qual receberão mais precisas elucidacões os pares aqui envolvidos em danças e contradanças terminológicas. Os desenvolvimentos dos três sucintos pontos derradeiros transitarão para os capítulos cujos âmbitos os acolhem, embora todos contribuam aqui para patentear a intrincada dificuldade posta lisamente “num dia sem nuvens” por Adorno – e, porventura, também aquela que se lhe põe, que insistentemente lhe pomos e que nele encontra, pela força de uma teoria inabalável e quase incomportavelmente dialectizante, a mais inexpugnável recusa e os mais subtis modos, todavia, de uma suspensão modal apofática em que a retirada é tal que nem sequer se trata de suspender o afirmar e o negar, mas de suspender o próprio plano em que esses dois tomassem lugar. A frase adorniana, como vimos, permite uma terceira sorte de comparência além da do dito e do não dito – a do que lhes fica à ilharga, no soslaio sem formulação, no vislumbre, no relance, no esgueire sem tematização possível. (Interessante confrontar o tema micro-estésico do *esgueire*, em José Gil, e o, micro-lógico e cabalístico, do Nome inominável no centro constelacional dos seus sinais cifrados). A nossa odisseia pelo arquipélago

monadologicamente constelacional das paragens e provações episódicas que cifram o itinerário interno da frase, cujo caminho tomámos, não teve outro fito do que deixar dito, sem o dizer (é o mote de Adorno para o todo da sua Teoria Estética), o ponto central equidistante daqueles outros, periféricos, que são os únicos a falar; mas, porque não somos, nisso (e em muito mais), adornianos, teimamos em chamar-lhe pelo nome, *Ítaca*. Porque Adorno visita pouco ou mal certas experiências e certas ilhas, mesmo as de sul, como o caso da do Dia heideggeriano – *Lichtung des Seins*. E visita mais a sua própria desconfiança, que ao lugar suspeito.

2.9. O Dia em retrato de família: silêncio, aura, apparition, fogo de artifício, transcendência, momento fértil, Mais. Estética da *proportio* e estética da *lux*

E é, nas páginas miraculosas circundantes, irrepitidas alhures pela sisudez vigil do dialecta, toda uma galeria de símiles – fenoménicos e teóricos – desta fulgurância inigualável do Aberto, em cujo seio enorme uma placidez do alto vem visitar todos os seres e cada um. E é o *silêncio* da Natureza – o cifrante da cifra, o apofático e proibido do Nome, a glória guardada que faz de limiar verbal e gesto indicativo à transcendência, que no-la defende da transcensão titânica “alongada” em hipóstase, estabelecida substancialmente “do lado de lá” (ÄT 108).

Se “se entra na obra de arte como numa catedral” – no silêncio da nave alta, abóbada celeste para a ascensão gótica ou cripta românica de recolhimento –, eis que os dois arquétipos da obra de arte como cifra são os *silêncios* das duas espécies mais antigas, o da terra e o celeste. (Proporemos no Capítulo III, que oferece uma leitura próxima, quase anexa à desta subsecção, a escrita díptica desses dois momentos, não propriamente recorrendo a “exemplos”, mas ao *universal concreto* qual Adorno o reclama (p.ex. em ÄT 521-3) junto de Hegel: sejam Jacob van Ruisdael ou La Alhambra).

Esse endereço ao mais alto prossegue com os motivos: *α*) da *Erscheinung* [aparecimento / aparição], predicado insistente do modo de presença da obra de arte, que domina o capítulo sobre o Belo Artístico; *β*) da *aura*, com ele expressamente aparentado

(ÄT 123), e ambos em conexão com o movimento, veremos que absolutamente nuclear e da mais larga consequência, a que chamaremos de *recoo projectivo* <Geschlossenheit (...) hinausweisend>; γ) “crepitação” ígnea <Knistern> da aura que conservará essa sua altura e altitude de ocorrência no δ) *Augen-blick* (“momento” – de um olhar que pestaneja e mira) que, como um ε) *schlagen die Augen auf*, um descerrar as pálpebras e elevar o olhar (a expressão de Benjamin para a aura sendo a adorniana para a obra de arte frente ao belo natural), depara a ζ) *apparition* (arcaicamente: o η) *Mana* ou θ) epifania (ÄT 125), cujo *par excellence* é o ι) fogo de artifício; sendo, enfim, o *mot valise* para tudo isto κ) *das Mehr*, o *Mais*.

Reservando para o lugar próprio o aturado manuseamento das juntas subtis que inçam nesta sequência o infratexto e o microtexto de Adorno, centralíssimo para a constituição do complexo nocional que nos importa constituir como chave hemenêutica nuclear, e que intercruza estruturas de inteligibilidade integral colhidas de Kant a Saussure, de Heidegger a José Gil, de Merleau-Ponty a Cassirer, de Wittgenstein a Ricoeur, notemos de momento cinco aspectos: 1) como a *apparition*, suposto prolongamento de *Erscheinung*, lhe é pelo contrário contrapolar (como entre o que ascende a surgir e o que baixa a mostrar-se, ou como entre o ontológico e o metafísico-teológico), e que esse jogo oposto entre dois modos de relação vectorial de imanência e transcendência constitui toda a disputa decisiva interna a Adorno e que finalmente o contraporá sem quartel às estéticas fenomenológicas e ontológicas: 2) como os aspectuais do demorado e do subitâneo (v.g. no fogo de artifício), em articulação com a fugacidade a si da presença (*ibidem*, e também na auto-flexão de “*Mehr*”: o que *excede* “cai também fora”, a extrema mostração desaparece-se em plena instância de presente de mostração, é exactamente essa a fenomenologia thaumática do fogo de artifício, o qual, antes de desaparecer – sc., ao desaparecer –, desaparece-se – durante o aparecer: é isso o fulgor do ígneo, pura não-identidade), como esses aspectos da fenomenalidade, dizíamos, transcrevem os traços temporais do Dia (historicizados pela intersecção da nota de totalidade da Manifestação com a de ausentamento vogante *ad futurum* e aceno de promessa – sendo “o histórico” sempre “a história”, i.e., totalidade atemática (redentorial) dos tempos, seu remate de sentido, seu “finalmente” escatológico do efectivo Presente; q.d., messianismo acobertado e sôfrego a pontos de “inextinguível” paciência), e transcrevem a sua meontologia *in actu essendi*. Voltando assim à (des)aceleração fenoménica do fogo de artifício: o seu próprio volume expansivo de aparecimento evanesce corroendo-se em apagamento e extinção instantâneos, tanto da

periferia a que vai e em que se perde, como do núcleo de clarão, cuja curva fotométrica acusa algo como um nunca haver de pico-de-intensidade, o que é devido a um peculiar ir-adiante-de-si do fenómeno explosivo que superou sempre-já aquele ápice num suspenso-eterno apagar-se em noite e dissipar-se em pingos gradativos de diminuição de luz, porém sem limiar de corte nem *continuum* luz–escuridão, quer dizer, surgindo e evacuando **por dentro** a fenomenalidade *ab nihilo* da fulguração. 3) Como as coordenadas antropocósmicas deste espaço visionário de intensidade do manifestativo **todas elas** apontam um ângulo e um ponto de pacto e vinda “angélicos” no *axis mundi* **oblíquo** entre céu e terra: o *aufschlagen*, a *apparition*, o próprio dia abobadal, e certamente e muito em particular a angular do fogo de artifício não verticalizam a focagem de visibilidade, porque não a localizam a limite no topo absoluto de abóbada, de céu, antes deixam descair em transversal esta Orientação no grande quadrante armilar do acontecer; veremos, já no ponto seguinte, com Adorno, Kant e Eça de Queiroz, como esse transversalizar é essencial como índice da temporalidade promissora ou futura lembrada no *ocaso* – no sol minguante e fraccionado – como ciclo renascente; podemos ver já como estes esponsais de ouranos e gaia se tornaram observacionais e à medida humana do anthr-opos de Protágoras, do que olha frontal e do que comparticipa do húmus (nenhuma fenomenologia da percepção mais “humanista” neste sentido que a da carne ontológica dehiscente de Merleau-Ponty), ou então como a coproporção do *dar a ver-se* não é nunca a da direcção absoluta – o zénite, a *vision de survol* – tal como o recíproco um sobre o outro de Dia e de Parténon, é em oblíquo que fractura o *horizonte celeste* de zénite a nadir, pela mesma condição que a manifestação (o “Dia” de Sophia) carece manifestar-se **num manifestante** (o templo de Heidegger e de Sophia), o que a faz “baixar” de pura patefacção ilimitada (mas também não detida e contida, “finitizada” a e **por** nenhuma Sub-jecção que a recolha/projecte a uma mostração que justamente ocorre por tal “Subjecção”, por “encavalitamento” (Ponty) I) das coisas mostradas, (inter)mostrativas e (inter)escondidas entre elas e II) da (“correlata”) *in-sistência* (Heidegger) do ponto de mostratividade – “nós” – a fundo (de corpo) “entre” elas (Ponty, Heidegger...). 4) Como este halo sémico (de *apparition*, aura, Mehr...) em constelação ao dia contribui a assinalar e a precisar categorialmente essa sua temporalidade/manifestatividade que se faz evanescente, indicial, tanto histórica como ontologicamente; também como todos estes fenómenos situam *a uma alta meia altura* o tipo de “totalidade”

– de perfazimento da “esfera” cujo *Haver* finitamente transparece para a sua própria finitude, numa condição dobrada de *finitude a si desta mesma* que a desevidência, já como tema, já na sua enunciabilidade, já no teor apodítico mínimo em que há que ter-se para sequer o mencionar, etc., indo-se assim “em vórtice” –,

ou seja, de “aceno de Sentido”, de [lugar, focagem e perímetro de] manifestatividade que nos assiste, e como essa disputa de alturas **empírico-transcendental**

(=configurando em coordenação articulativa antropocósmica – em tópica e fisionomia “empíricas” – a pura irradiação, o puro *ápeiron* “transcendental” de manifestatividade, de advento de presença)

é pressentida por tão díspares agentes como: poetas como Sophia; ou na disquisição racionalista francesa entre o cartesianismo, a sua transcendentalização husserliana e a recusa, por Ponty, à plenitude eidética e ao perfazimento de uma esfera absoluta de saber transcendental-evidencial, a partir precisamente de lições internas como a condição em-perfil de doação do fenómeno, o atraso póstumo e a refração *irreductível* que representa... a redução (PhP, *Avant-propos...*), e de lições acólitas como a do In-der-Welt-sein; – ou, justamente, na apreciação heideggeriana entre Terra e Mundo e, recruzando-se nestes reduplicativamente, do mostrativo e do retentivo do *pólemos* de *alêtheia*, e do Surgir sempre como um *Mais*, um “altear” acima de horizonte (do **seu próprio** horizonte **ôntico**: “*ser*”). Enfim, como o puro diferencial desse “a mais” que é um tal altear já só pode ser dito, não por **algo** de ente, mas pelo seu luminoso como coisa nenhuma luminosa, ente nenhum luminoso, simples luz luminosa: tais o dia – e, de noite... o fogo de artifício, o dia de si mesmo na noite: a coalescência mesma de aurora, meio-dia e crepúsculo, de advento, suspensão e futuração auto-transferente, de mostração e golfo interno; de sorvo, sucção em sombra por dentro, e hausto. Não-ônticos, deles dois, como luz, se diria: ontológicos. Em pintura, um seu equivalente é o *vindo desde nada* (de *noche oscura*) do Caravaggio e dos tenebristas, na medida em que capazes de resistir, em puros pintores, aos estragos da sua dramática mais eclesial que crística, como um Francisco de Zurbarán. 5) Como esta lição é a de uma tradição ou esquecida ou calada, e que tem em Grosseteste, após Plotino, um dos seus fiéis cimeiros: a da metafísica e estética da Luz. Aprecie-se o encaixe paralelístico entre os dois seguintes conjuntos formulativos do medieval e do autor moderno (cuja caprichada fronteira geográfico-cultural é, com luxuoso exclusivismo, a da prontidão assimilativa – sem perda de tempo com o passado – à província iluminista centro-europeia, numa infatigável

prestabilidade à pertença crítica, a um tempo assimilativa e distintiva, identitária e não-idêntica):

Haec [lux] per se pulchra est «quia ejus natura simplex est, sibique omnia simul». Quapropter maxime unita et ad se per aequalitatem concordissime proportionata, proportionum autem concordia pulchritudo est.

Der fruchtbare Moment ihrer [Kunstwerke] Objektivation ist der, welcher sie [id.] zur Erscheinung konzentriert, keineswegs nur die Ausdruckscharaktere, die über die Kunstwerke verstreut sind. Sie überflügeln die Dingwelt durch ihr eigenes Dinghaftes, ihre artifizielle Objektivation. Beredt werden sie kraft der Zündung von Ding und Erscheinung. Sie sind Dinge, in denen es liegt zu erscheinen. (...) das Phänomen des Feuerwerks (...) ist apparition κατ'ἐξοχήν: empirisch Erscheinendes, befreit von der Last der Empirie (...).

Aquilo em que propriamente o bispo neoplatónico de Lincoln e o sociólogo filosófico de Frankfurt aqui encaixam não é no aparente acordo doutrinário sobre uma idêntica hierarquia axiológica – um idêntico encaixe – entre coisa densa e luz imaterial, entre o pesado e o leve, sobretudo – “tecnicamente” – entre o (constructo) complexo e o (belo) simples: encaixam sim no facto de em ambos se mover subterraneamente uma problematidade fundamental de um tal encaixe hierárquico, e de as possibilidades surdas do respectivo desencaixe e contra-encaixe, que em ambos se experimentam e são sofridas no fundo instável e recombinatório das frases, quase os fazerem trocar de posições – as quais se nos vão dificultando, de paralelas a simétricas, a cruzadas, e a recruzadas ou quiásticas. Aquilo que entra e se decide em tal quiasma – nó interrogativo de dificuldade – é a possibilidade ou não de resolução e redução posicional do sentido da *ocorrência do aparecer* em que estamos incorridos (e em que há um estar incorrido de “alguém”, sc., “nós”) em termos de um “contexto de imanência”, de uma intérmina pressuposição do sentido no assentamento já vigente e já-sido ôntico do “é”, do “ente”, do “[*estando*] sendo que “é”” – ou se o “sobressalto”, o “sobre-alar” <überflügeln> da apparition, o estar em copresença universal <sibique omnia simul> da luz, desprendendo-se “do lastro da empiria” <von der Last der Empirie>, não *surgirá de súbito* como o puro *de súbito* [o puro *Daß do facto* <“fecit...”> *de*] *surgir*, invertendo aquela forja imanente em adveniência, em “transcendência”, ou – no diferencial dessa mesma “forja” ôntica, em – “ser”. A questão da descontinuação de uma transcendência que é *construída* em transcendência que fica *separada*, aqui e além (ÄT 122 ss.) consentida por Adorno, apenas para se ver em seguida

sempre de novo indeferida, e expressamente acusada (ND 109 e 111-2-3) de hipostasiação ôntica abusiva do “puro surgir” – do “Ser” – numa facticidade/factualização disso, que precisamente volta assim a ontificar o diferencializado e sapa a *Differenz* no momento em que, e pelo processo mesmo pelo qual, a efectuava – é questão que conduz a desembocar no tema crítico do *Schein*, caroço restritivo no âmago da Er-schein-ung (e no dos capítulos adredes de ÄT), mas também seu potenciante anunciativo, recuo projectivo, mentira veritante, “*cifra* [e não *realidade* já finalizada nem **imagem** definitiva] do reconciliado”, escrita direita por linhas tortas; sendo a cifra, a escritura, precisamente a crucificação «pitagorizante», uma à outra, dessa verdade e dessa falsidade, desse torto e desse direito, também “de coisa e aparição – sua ignescência <Zündung>”, e que proíbe, no contexto de imanência, qualquer transcendência ou ontologia diferenciadas ou diferenciais que não sejam as onticamente – i.e., histórico-socialmente e esteticamente – anunciadas em cifra, porventura em cifra de cifra: em indecifrável¹⁰ (de que os regimes da modalidade considerativa expectante atrás aludidos – *promessa* (ÄT 115), *postulado aporético*, *esperança* (ND 355 ss.)... – são exemplos). Ou seja, o *Schein* volta a ser a espada de Dâmocles colocada “mais alta do que a luz”, do que o Parténon e do que o *Mehr* (ÄT 122: *o Mais como aparência*), e do que qualquer devaneante encantamento metafísico por aí perpassante como tentação dirigida à integridade dialéctico-crítica. Remetemos para o Capítulo IV o desenvolvimento crucial das vidas paralelas daqueles dois textos tão autonomasicamente **iluministas** (dialécticos) da *lux* e do *Feuerwerk*. Notemos apenas, a findar, como o tema da plena luz vem não só historicamente, também metafisicamente desaguar desde muito longe no belo natural exemplar eleito por Adorno (e por Kant...); e como a localização sideral <überflügel[n] die Dingwelt> da Erscheinung abre, como “sobre-asa”, ao ângulo **lateral-superior** que atrás entrevíamos no Parténon, “ensanduichando” níveis de altura por virtude de uma irradiação aperinte ou **localizante** tética de espaço (tornado redistributivamente o seu), num outro ângulo revelacional, alternativo à “angular total” da *vision de survol* cartesiana e do seu equivalente perspectívico giottiano – a do sujeito monocular inconcusso eidetizante – ou aos entreabrires pequenos, fadados para as “pequenas percepções” de Gil/Ponty/Leibniz, dos ângulos de dehiscência perceptiva no seio «vegetal» do horizonte-de-mundo “silvante” <sauvage> e rigorosamente horizontal, em Merleau-Ponty.

2.10. Luz e sombra: as obras ao negro de Malevich e Poe , a Limitação, o desvio da linguagem, a morte. A simbólica histórica e metafísica dos tempos ascensionais e declinantes do Dia. Kant, Eça, Adorno

Fomos conduzidos a considerar, pelo dia “limpo de nuvens”, o momento nele eximido a qualquer ensombramento, e viemos a encontrar o – *assombroso...* – prumo do instante da luz liberta. Só no *agora* do tempo eternizado em luz pura o Dia é inteiramente inteiro, uno, não-repartido: a verbalidade desse sem-tempo corresponde ao infinito indeclinado, in-con-jugável [com a hora declinada do menor dia, participativo já do seu oposto sombrio]; o indeclinado da esfera, perfazida em seu infinito ontológico. Ora, vimo-lo, esse imaculado aparecimento <Erscheinung> não **assenta realidade**, pelo contrário, suspende-a: é o suspensivo verbal e ontológico dela, entendida como **sendo**, como vigorando estabelecida. Uma primeira forma de nostalgia corresponde a essa experiência da presença advindo de per si e “prometendo-se” como essa pura adveniência: presente-se como é esse em-aberto do haver-tempo que dota de temporalidade instável, de saudade-de-si, aquele «instante eterno», toldado pelo seu próprio fulgor, exasperação da agulha insuportável de luz em ponto negro de tinta e de asa de corvo – em Matisse, Malévich, Poe. Quer dizer, a altura de zénite a que o pique da presença que nos é dada alcança subir não é ainda uma plena vertical transcendente, mas apenas aquela vertical imanente que, declinada em finitude, se localiza como que «obliquamente» no quadrante sideral do manifesto e, nesse e a partir desse *locus*, instaura espaço de presença, e instancia e traz a acontecimento a própria desocultação em que se está. O templo de Sophia em sua pesada palidez, o de Heidegger (teorizado como locativo-locatário do espaço [não-geometrificado] em *Kunst und Raum*, e de *alêtheia* em UK), ou o *midi* solar, obedecem a tal ângulo de focagem que nos obliqua o centro irradiante de surgimento: o puro “dar-se”, por mais vertical e coincidente, forma por assim dizer ângulo consigo mesmo – o que a condição de “abertura” (que supõe os limites que, delimitando-a, são a sua condição inversa como fecho) até empiricamente significa e que reencontramos na estrutura negativa dupla de “ α -λήθεια”, *scilicet*, um acesso à condição em velamento em que se está, que **a reconhece como de velamento e se reconhece como participando dela e do seu teor de velamento não oclusivo total, reconhecendo assim que o seu desvelar dessa e nessa condição de velamento é ainda o dela e segundo ela, sem poder vencer esse rebordo todo ele para dentro e sem qualquer para-fora, esse “limite negativamente considerado” que Kant, sob o nome de *Schranke* (limitação), distinguia da**

Grenze (limite), e que designa a condição de finitude **ontológica** que também, e antes de Heidegger, a filosofia transcendental põe a claro e que é, “*auto-afectadamente*”, a finitude desse mesmo ponto de vista transcendental **que só o põe a claro pondo-se a claro**, q.d., complicando-se no processo de esclarecimento dos “limites do conhecimento” como processo de auto-esclarecimento do próprio ponto de vista de esclarecimento – o que não casualmente conduz amiúde a puras declarações de irremontabilidade como as da “arte escondida” da síntese imaginante dos heterogêneos ou do “ser assim constituída” de tal ou tal faculdade ou da respectiva construtura formal¹¹.

Não nos arreda em nada da via principal esta aparente digressão, a qual pelo contrário tudo recentra em pleno foco da finitude, o da *meditatio mortis* (quer o contraponto de imortalidade lhe assome na *musica callada* do não-idêntico histórico, quer no silêncio do não-idêntico metafísico). É que não era outra a sombra que espreitava o dia, mais abaixo na página, para lhe sair ao caminho – a da Morte, esse «*facto que nenhuma teleologia da vida parece poder eludir*» (e mesmo um deus, **morre**, no absoluto aniquilante de morrer, ou nada seria a ressurreição senão “curvar na estrada” por onde a alma seguia encasulada – pura batota ontológica): é a Morte (vide poema de Borchardt, *Tagelied*) que chega convocada ao nadir deste horizonte celeste, convidada a sentar-se em leito de poema e fazer a paz da aurora com a velhice, a qual invoca ao deus eterno e ao nascente do horizonte terrestre, num difícil equilíbrio armilar dos dois horizontes (o horizontal e o vertical) intermobilizados. Como no *S. Cristóvão*, de Eça de Queiroz, em que a Eternidade sobe (“pela mão”) acima da coroa dardejante da aurora. Ou no seu *Santo Onofre*, em que a Eternidade sobe (amparando “num abraço”) além do poente e do crepúsculo, aí onde se imiscuem, para enfim se separarem, o “frio” e o “oiro” entre os quais decorre a vida e também decorre a morte¹².

Começamos a partir daqui o registo de uma série de paralelismos que vão conferir novo impulso hermenêutico e teórico e virar a investigação para território kantiano. Porque a urdidura calculada de Adorno é a de responder *complexissimamente* ao Kant de KU, B196-7, o qual apresenta aí precisamente o mesmo tema do *Dia na sombra aquiescida da Morte*. Do diálogo de estéticas Kant / Adorno se ocupará o capítulo seguinte, com ponto de começo aprazado para este intertexto fortíssimo que, fiel ao seu próprio preceito, Adorno intensifica inauditamente ao calá-lo, mais que dizê-lo (ou ao reduzi-lo ao traço mínimo / maximizador do “atributo”, cuja exposição tem exactamente aqui (KU, B196) o seu lugar, e que é um dos correspondentes “ohne Begriff” desse silenciar para-linguístico destinado a potenciar um hiperdizer ou um transdizer, desse retesar da mola do disparo significativo kant-adorniano).

Deixando a impressionante sistemática desse pareamento para depois, faça-se notar apenas o requinte adorniano de, autor filosófico, introduzir, com triunfo orgulhosamente tácito sobre os passos de Kant, um poema que não só aglutina de uma assentada os dois que aquele dá em separado, como vem tematizar a complementaridade **propriamente cíclica** que o duo de Frederico II / Withof não chega a constituir e a pôr como unidade teórica a desenvolver diante do olhar de um Kant que apenas o pressente e mal o aproxima, mas que no entanto não pode deixar de ser inevitavelmente conduzido a apresentar estabelecida como unidade teórica na sua estruturalidade não reflectida, *an sich*: de um lado, poente, do outro aurora, esta redimindo aquele; mas não como *ciclo anamnésico* a partir do próprio poente auroral, não como **conflagração de uma temporalidade não-cíclica do ciclo diurno**.

Já Eça de Queiroz outrossim o percebeu perfeitamente, não só ao escolher os dois tempos expressantes do tempo potenciado (e levando a aurora a ser mais um *antiquíssimo* que um *dealbar*, cujo futuro é, e se esgota em, o do seu próprio dia, e não o **futuro todo** que cabe a um primeiro de todos), mas também ao realizar enfaticamente essa potência como eternização, ou antes, como o momento nem tempo nem eterno da passagem sublime, e que é o momento da *saudade* “un[inte] instantaneamente para infinitamente cindir, cind[inte] infinitamente para absolutamente unir”.

Uma segunda forma de nostalgia toma agora lugar ao lado da primeira, como se as três idades da vida, que são as do dia no seu repartimento, exprimissem as três idades do próprio tempo que o reparte – mas o fizessem, reconjugando essa tríade e baralhando a célebre alegoria na sua candura. Agora, onde a luz “se inclina”, pactua com a sombra que a espera. Nuvem é qualquer abaixamento do sol, a mínima distância que se deixe abrir entre a plenitude de luz pura e o menos do que isso: a nuvem-sombra inerva a própria luz, difractada da sua unidade e tornada luz-cor, luz espectral, arrebol do dia refractado que “se parte”. A nuvem, a “methexis nas trevas” (ÄT 203-5), é que é afinal o elemento promitente e promissor, o único elemento promissor nos dias “sem nuvens”. A plena luz não é menos sombra aletheica a si do que a hora propícia dos solstícios crepusculares, do que o sol baixo cortado pelo horizonte e difractado em dois tempos simultâneos. A nostalgia, a promessa, é a nuvem. É esse o sentido de “*wolkenlose Tage*”: que dias? – Aqueles em que afastadas as outras, “a nuvem” – a única que importa e que conta, a nuvem que fecha o tempo ao abri-lo, a nuvem da presença sem fundo desse estar-se dado em ausência e nostalgia (nostalgia do não-idêntico “que não pode ser aí positivamente”; da natureza que “ainda não é”; da arte que se cerra em “completude inconsútil” <Lückenlose> – *ib.*) – **essa** Nuvem se torna mais

perceptível, por uma vez não escondida pelas dos vapores que fazem de junos. Tão perceptível que rasto (do) mais presente que o presente; tão rasto que – “mais alta do que a luz”. Ainda aí, porém, a lição do *Corvo* sobre a altura: a sombra baixa, cónica e ífera de onde «se se erguerá – nevermore» é ainda a do voador que “fez alto”: pousado **sobre** Pallas, **acima** de Pallas, mais alto que o mais alto do que a luz. “Pesada palidez sagrada do Parténon (...) sobre o dia”, diz Sophia; “(...) still is sitting / On the pallid bust of Pallas just above my chamber door”, dissera Poe, que soube melhor de que sofria a palidez inesperada da Grécia do que o presente o palimpsesto um pouco preguiçoso da memória intertextual da poetisa, a quem, por regra, falta a sombra para a luz ser luz. A sombra que nubla o serpentear da voz da pitonisa.

3. Reavaliação conclusiva dos núcleos polêmicos do Capítulo, em percurso combinatório

- a filosofia como intertransdisciplinaridade complexiva;
- a mediação fulcral da Natureza: a mediação histórica e sua mediação estética (o belo natural);
- construções do(s) belo(s) e aparição;
- presença, Schein, cifra;
- linguagem e paralinguagem;
- estéticas fenomenológica, ontológica e dialéctica-negativa: sentidos de imanência, de transcendência e de negatividade/apófase;
- não-idêntico, belo e reconciliado;
- *profondeur* do social: a natureza a atalhar a história;
- práxis, revolução e reconciliação metanóica: o idealismo do Sujeito titânico na 1ª Tese ad Feuerbach;
- impasse messiânico de Adorno

Propósito deste capítulo primeiro foi o de montar preliminarmente, e como que em maquete, o sistema estelar de orbitais – cuja ἀρμονία, congénita, se não ouve – que envolvem electronicamente os núcleos atômicos aparentemente neutros e pequenos da frase-tipo adorniana. Muito espaço para dentro há em três linhas, e quase tanto como para fora.

O universo do autor é recorrente sem repetição. Este capítulo executa, e demonstra executando, que não se começa a entrar nele ao começar a ler: está-se nele inteiro ao primeiro passo. O que diz a frase breve? Diz aquilo que lhe escutámos e algo mais ainda, mesmo sem ser um fragmento pré-socrático (mas reclamando-se expressamente dessa aspiração ao além-todo que é a do fragmento; da sua elisão, a qual, de contorno ignoto, só encaixa, ao contrário dos nexos fechados de sistema, para além de todo o encaixe: v.g., não *nos* outros fragmentos, mas “com” eles, *algures com eles*, como o próprio Adorno diz do

Mittelpunkt que é o que a Ästhetische Theorie tem a dizer, e que não está DITO em parte alguma da obra, porque é a obra toda que, pitonisa, não o diz nem o cala, mas para aí remete.

A escolta astral circum-navegante ocupou-nos até agora, sempre sem perder de vista por um momento o centro gravítico em cujo torno gira. Dupla obsessão, e quase dançante como um pulsar.

Um segundo propósito, mais prospectivo, levou-nos a detectar o ponto agudo de discussão acerca da ontologia da aparição: constructo ou surgimento? Historicidade imanente por acumulação de mediações, ou adveniência, em diferencial ao próprio real estante? O interlocutor que para isto se perfila – Heidegger – o escolheu o próprio Adorno, porventura porque a questão que naquele mais que noutros se anima é a mesma e única que *está escolhida* – como a causa de que propriamente se trata, como AQUILO DE QUE EM ABSOLUTO “SE TRATA” – no porão de impensado que, também do lado de Frankfurt, faz pesar o volume dos seus temas maiores; aqui, o da aparição.

Que haja uma questão que «esteja escolhida» sem *ser* escolhida, eis o que, sociólogo, o filósofo de Frankfurt combate por todos os meios ao seu alcance. Não o faz furtando-se a elas, às questões, mas perseguindo-as até ao último limite que lhes pode conceder – e dobrando-as em seguida no envelope da explicação. Não de uma explicação qualquer, mas precisamente a dos inexplicáveis. Sem deixar de ser *apparition*, esta não o é, e um certo espírito muito económico de comprar a manteiga sem gastar o dinheiro entremostra-se aqui. E assim se nos apresenta o terceiro propósito do capítulo, seguir o itinerário de Adorno, que a si próprio se faz correr calculadamente o risco ulisseico de anuir a uma natureza que, irreduzivelmente autónoma face à história, se veja tornada instância imediata; e o risco de incorrer no sortilégio da respectiva manifestação imediata, o belo natural. Tudo para, sob a figura ambígua dessa mesma natureza, enxertar na dimensão sócio-histórica um heterogéneo radical como “vivificador” <belebend> dialéctico, susceptível de amplificar sem fim uma *dialéctica de alteridade* no próprio âmbito, perigosamente constrictivo e homogeneizante, de uma dialéctica histórica cujo principal trunfo – o sagaz saber judicativo das mediações esclarecedoramente condicionantes – é também o que a deita a perder, ao pôr-lhe nas mãos a bola de cristal de um saber absoluto que a clarifica como totalidade do tempo e do sentido: explicação do que foi e, na dobra do que é, implicação do que será. Esta derradeira secção visa fazer o balanço dessa problemática – e dar-lhe o balanço que a conservará em pendularidade insana, a enlouquecer como metrónomo intrusivo qualquer veleidade musical de seguir as melodias que Adorno nos queira dar.

A imbricação dos aspectos estéticos, histórico-sociais, ontológicos, gnosiológicos – de natureza, belo artístico e belo natural – é total, mas graduada. (A ideia de “delimitar” uma investigação adorniana “no âmbito da estética” não é implausível por não ser aqui sequer pensável um tal “âmbito”, mas irónica pelo que “estética” e “âmbito” **delimitam**, eles, no pensamento deste autor. Como no episódio da morte em Samarcanda, caímos-lhe nos braços ao evitá-la com o escrúpulo com que Édipo cinde os caminhos entre Tebas e Corinto).

Refaçamos então alguns passos.

A *Sprache der Natur*, “distinguida qualitativamente da nossa”, não seria, por isso mesmo, uma instituição sócio-mediada da história. Como lhe assiste, então, essa vocação hemeromântica, donde lhe vem, não que nós a escutemos, mas que ela mesma nos fale?

Sabemos como os tecidos compactos de linguagem histórica sedimentada se fecham, no constructo total da obra de arte, como outrora a boca impassível de Laocoonte nesse mudo gemido sem fim que guarda, em *inexpressivo*, a explosão do sentido. Ninguém fechou, porém, a natureza no silêncio e, se o belo artístico o imita (pelo movimento de duplo carácter <Doppelcharakter> de, tal como ele, falar e tender para falar – mas mais – e, tal como ele, calá-lo e tender para o calar, mas mais: num calar que não é calar a palavra mas calá-la nela durante o seu próprio acto falante, tornando-o assim pleno acto falante, “langage indirect”, poema), imita um silêncio que é eminentemente dizente – e cuja narrativa não é sequer a sua, mas, no invólucro da sua, nisso mesmo então também a da “história”: q.d., a daqueles acontecimentos, que foram e são, que aconteceram aos acontecimentos que não foram e não são – se assim é lícito exprimir a *Beherrschung* com que o Idêntico se sobre-imprime ao Não-idêntico. De tal maneira que, reciprocamente, narrativa alguma da história que não contasse, no labirinto das suas mil e uma noites, também a da natureza – q.d., a daquela região de realidade que (a mais improvável), muda, diz – e, anhistórica que é, é à história que diz.

Ocorreria dizer: por “nossa” linguagem, entenda-se a explícita, a dos sujeitos lúcidos, demasiado lúcidos. “A da natureza” poderia então opor-se, não a “histórica”, mas a “consciente”, ou a “subjectiva”. A isso, tripla objecção. A primeira: o sujeito epistémico de discurso é, nessa frase, como em toda e qualquer de ÄT, supostamente o mais evoluído sujeito histórico congeminável (e tudo em Adorno aponta para que seja Teddie esse sujeito). A saber, é o que contempla, coruja do meio-dia, a imensidão dos tempos a partir do ponto de vantagem sobre o panorama que é ocupar nesse momento o degrau temporal de

contemplação mais elevado até aí jamais pisado pelas gerações pretéritas dos observadores: a vantagem do tempo presente é que «há mais história» significativa e esclarecedora do que nunca diante do seu olhar retrospectivo, que a compreende no seu vaivém sem fim entre inteligibilidade desde o presente ao passado e desde o passado ao presente. É também ele quem colhe a lição crítico-dialéctico-materialista para a levar ao ponto meta-reflexivo, não só *de facto*, mas *de jure*, histórico-estruturalmente insuperável (o que as duas últimas páginas da *Negative Dialektik*, em clave de *quod parum scitur*, atestam). É ele quem diz a verdade da dialéctica do iluminismo como lei-da-história (ou lei-da-história-das-leis, e apenas dessa, essa mesma devolução a ela própria tornando possível desfazer o sortilégio da tautologia, do Idêntico precisamente porque, como tautologia, esta vigora confinada a si própria, tal como cada feitiço era apenas a ilha de si mesmo, na Odisseia); e quem diz *sobre* e *além* <durch-hindurch> dessa verdade. É ele quem corrige todos os filósofos e proscreeva os incorrigíveis. É ele quem parece aos outros amargamente pessimista e é senhor de um gáudio indisfarçável para consigo. Não é um ser desses que não traduz – e até, se preciso, falará – a “língua das coisas” – da qual se avera o mais qualificado egiptólogo, a par de Benjamin (ou Scholem...; Mas a *língua* e as *coisas* começam a deixar de ser as mesmas, nos dois casos).

A segunda, e esta é genérica: que o sujeito total de história, que o “*Wir*” que, colectivo, fala na história e assim na obra de arte, melhor se plasme na ausência de consciência – v.g. no material histórico-artístico –, não invalida que o sujeito pensante, categorizante, experienciante, não seja – ele próprio e ele também e não menos ele – o retomador de uma transpessoal e anónima *evolução do material filosófico-conceptual* (através precisamente da linguagem em sua reflexividade) do qual pode tornar-se tão mais eminentemente o agente quanto menos o fator, no que não tem que se dessubjectivar, como Adorno pretende, mas que se sobressubjectivar, devir “autor-modelo” (no vocabulário de Umberto Eco), o que igualmente não deixará de comportar também a elevação inclusive de traços de singularidade subjectiva a uma valência universal-dessa-mesma-singularidade. (O modo como Adorno supera o problema de um psicologismo ou de um subjectivismo estético – da autoria e da recepção – é a ser largamente retomado, amplificado e, em parte, rebatido, a partir da maior agilidade *dialéctica* – curiosamente – de um Ricoeur e de um Eco). Assim, nada impediria que um sujeito singular de linguagem entrasse em fluente intertradução com a linguagem das coisas – de lastro sismográfico histórico a lastro sismográfico histórico.

A menos que – terceira objecção – aquela linguagem da natureza seja mais que histórica: ou não de todo ou não apenas histórica. Porque redundante seria que também a

própria natureza e o seu belo fossem uma acumulação litográfica das tensões em movimento dos elementos históricos gotejando sobre ela. Como no célebre anti-dilema do califa Omar, se Alexandria diz o mesmo que o Profeta, queime-se a redundante, se o oposto, que arda a ímpia: se o belo natural encripta história, como a não decifraríamos; e, se a deciframos, que clarividência lhe acrescenta a do nosso belo artístico? Porque a questão é que olhamos o belo natural precisamente **não** como artístico. É certo que também não olhamos este como histórico; mas então menos ainda o natural. Se este transcreve história, é belo *contra* essa transcrição, e é-o mais do que já o era o artístico. E se a função social do belo é ser tanto nemesis da história, como apagá-la no mais doce olvídio, ou se é o cruzamento de ambos, em promessa transhistórica através da história, é que aí vive pelo menos um momento não-mediado e do não-mediado.

Mas, então, se o belo artístico imita um belo natural não só que fala história mas que, bilingue, insiste em estranhas runas, é que quer **também** imitar ou o não-histórico, ou o trans-histórico, em todo o caso, um intraduzível, se é que não um indecifrável. O “enigma a que falta a chave” indicia-o, embora o seu fecho negue tanto abrir-se à imanência como à transcendência – e é isso justamente, para Adorno, a subtil transcensão de ambas com puros meios finitos negativos: um *Mehr* tão indeterminado que se nega ao mesmo tempo a permanecer físico e a provir do metafísico. Pouco importa então se partiu do físico dado: o que fez com isso “já não é deste mundo”; e de certeza que de nenhum outro. Toda a posição de partida “ingénua” de Adorno, desde as filosofias dadas – e repensadas – e desde a realidade dada e, não tanto remontada metafísica ou ontologicamente quanto outrossim repensada numa tensão para diante porém indeterminada e *ohne Zweck*, é estruturalmente homóloga desta matriz e constitui, quanto a nós, a possibilidade dessa posição modal subtil que faz a importância filosófica deste autor e redime alguns dos mais desastrosos preços para isso pagos (as leituras truculentas daquilo a que teremos que chamar pseudo-Kant, pseudo-Hegel ou pseudo-Heidegger). Por posição de partida ingénua, entenda-se esse quadro de senso-comum que subentende referencialmente o homem primitivo antes do sujeito, o mundo antes da “natureza”, como outras tantas plataformas atemáticas, jamais questionadas, e fundo-de-sentido donde todos os seus discursos de revisão crítica (como a grande panorâmica DA) arrancam e retiram sentido-de-fundo **sem que o revejam criticamente**, no verdadeiro fundacionalismo que é o dos antifundacionalistas que tudo criticam excepto, em auto-reflexividade, ao próprio saber-já-sabido-do-saber em que estão e que, se auto-

reflectido, se tornaria precisamente num dos tipos de fundacionalismo por si atacados, mas também o único a inverter legitimamente esse ataque.

A questão que continuamos a pôr-nos é se basta um todo hiperdenso para forjar um *Mehr* “kantianamente” transcensor-sem-transcendência (e para além do mais-que-a-somadas-partes gestáltico, como expressamente previne). Se ele não advém, ou **directamente** de uma vigência do não-idêntico (e não por aquele seu equivalente construtivo com estritos meios do idêntico¹³), ou de um efectivo efeito de aparição que, sem o ser como prodígio real, remete ao prodígio que é o próprio aparecimento de realidade. O caso do belo natural seria a esse respeito exemplar.

Supunhamos, no entanto, que a natureza e o belo natural são, como linguagem e como presença vigente, efectivamente históricos – não só repassados de história como a ela dimensionados. A pergunta é: *como* se organizou então a natureza para, a partir de materiais e de um modo de organização que não são postos pela história e, pois, não a com-põem, expressar o seu outro, e isso a toda a escala dimensional de um todo em silêncio hermetizado? Que pode o «interesse intelectual pela *história genealógica* do belo natural» aqui descobrir? *Como* é que uma natureza I produz (ou deixa ser-lhe produzida), uma “imagem do mais antigo nela”, na qual “dá sinal” (de) uma natureza II “que ainda não é”? Não só não há, sobre isto, mais resposta em Adorno do que a generalidade vaga que alega uma historicidade da percepção, da atitude axiológica e da intervenção e interacção modificativas humanas junto da natureza (devolvida especularmente pela lírica, pela bucólica, pelo paisagismo; intensificada como lugar humano pela vereda, pela ponte, pela meda de feno, pelo carácter de ringue de patinagem para quadros do velho Brueghel e mesmo para patinadores, de quadro ou fora dele, que lisas superfícies de lagos gelados revestem graças ao interseccionismo que paradoxalmente os restitui mais natureza do que nunca) – como, se houvesse, iria esbarrar nas objecções anteriores. A que se junta uma outra: mesmo admitindo essa impregnação histórico-humana real e gnosiologicamente mediadora, se mantivermos o paralelo, não vemos o que poderia corresponder, na natureza, ao material, à obra e à diferença entre estes, que interagem na arte. Se não é o material que fala, mas a obra, se um estado de mediação histórica é o daquele, outro o desta, e se esta implica o acto específico da sua constituição (por mais que quase se faça sozinha a si mesma, nos picos de arroubo dinamista do texto adorniano) – que pode bem equivaler a tudo isso, na natureza, sobretudo no caso menos construível de todos, que é o do *dia*, bem mais do lado de uma estética da luz que de uma das proporções composicionais (*vide* Cap. IV).

E, ainda se resolvidas estas incógnitas, resta uma questão de fundo: se, em arte, o “contexto de ofuscação” que nos é horizonte histórico total é superável graças a uma agudização específica desse mesmo contexto, no belo natural, cuja genealogia intra-histórica o vota a surgir-nos já dentro e de dentro desse mesmo contexto, o que é que faria as vezes de uma agudização homeopática – a hiperconstrução racional total? Qual o compositor, o poeta ou o pintor do dia meridional? É de crer que esta *pulchritudo vaga* vá beber a outra fonte. E, se ela vai – a arte não? A questão é: não *resta um rasto* do Não-idêntico a que ancorar? Não é, o belo natural, desde sempre a presença directa desse rasto? E, se o é na natureza (e, pelo que precede, não vemos como não), não o será também em arte, sendo que esta tanto imita o belo natural pela equivalência da totoconstrução inconsútil como directamente, pela transferência da simples face visível do seu esplendor e da aura climática do seu enigma, o que levaria a uma revalorização radical da banida estética de conteúdos e a um encantamento desprevenido com puras visibilidades e atmosferas como o luar das aguarelas de Turner, o vórtice solar da pasta humosa de tinta de Van Gogh, ou a mais crassa música descritiva, ainda que numa certa alta factura de transposição simbólica que evite humedecê-la em impressionismos – como o tríptico *La mer*, de Debussy? (Ainda que, dizendo em contra, uma tal transferência seja já, em rigor – na palavra de Malraux – “anexação”: a linguagem da floresta de Ruisdael é a da pintura dessa linguagem, e o mundo iconicamente aumentado da tela é também mundo que *desvia* a mera imago para os termos imperativamente próprios seus que fazem dela... – um quadro “tintas antes que cavalos de batalha”, lembrava Denis, um trabalho cifrado de pintor que é aquilo que o colega primeiro (e por último) vai ler, quer dizer (volvendo ao Turner recém-mencionado, por exemplo um certo tratado performativo sobre o vermelho tomado como arquimediano de remoção interna de um quadro inteiro, graças a uma estrita relação de pintura, e não de *imago* da natureza).

Por outro lado, se é graças a um liame directo com o modo de presença verídica das coisas (cujo rasto precede a sua não-existência liberada fora do “sortilégio-desterro” <Bann>, mas não, em absoluto, o seu nada) que (pelo menos) o belo natural *anuncia* aquilo que nele *reverbera*, também a tese de uma genealogia nietzscheana do belo pelo feio deve ser revista. O belo não é apenas a construção negativa excessiva que por isso se inverte e promete o seu outro, mas testemunho de acompanhamento dele sob os escombros. De novo encontramos o despeito adorniano face ao bem, suspeito, rejeitado, acusado de pacto de instrumentalização: são bem reais, decerto, esses numerosos pequenos conclaves de bem prestáveis ao enlevo que, espalhados pelo quotidiano e até como quadro tristemente médio

de vida, não deixam todavia de conosco habitar – e é esse o mal. Em resposta, também à falsa etimologia Adorno resgata: belo é *bellum*, desde a carapaça de legião cerrada do Kunstwerk blindado ao combate em que por inteiro consiste (reexpressado no pólemos heideggeriano...). Não consentir outro prazer que o do trabalho do conceito estético, à altura dos requisitos estruturais da composição – equivalente ao trabalho da forma sobre o prestígio das matérias sensíveis cativantes –, é outro aspecto da rejeição bélica da consolação ou sereia. Um ascetismo quase estatutário, este, cuja clássica contrapartida sintomática é o mais insólito *requiebro* sentimental: Amorbach, o Mediterrâneo e – agora totalmente a sul –: Daktari!

Mas há mais. É que, mesmo admitida a tese de uma vinda em acompanhamento fiel, e antigo, do Não-idêntico por um belo natural – depois, artístico – que nunca haja deixado de testemunhar de um sortilégio benigno originário, e de um residir equiprimordial junto de uma natureza que é também boa, materna, radiosa (um sublime dinâmico **positivo**, ou tão mesclado ao positivo quanto o possa ser a ambiguidade de um *fascinsum / tremendum divino* como o sol, ou mesmo o relâmpago, diverso do natural profano univocamente ameaçador, qual um oceano em tempestade); mesmo aceite que um tal belo queira ser lido como cifra, e que portanto não se limite a transespelhar uma presença, tenha antes que projectar convincentemente uma ausência através justamente da magia auto-imitativa de fazê-la aparecer desde o seu nada (o seu ainda-não), coisa ausente que surte possuída de um força irrompente que é a de um possível contra o seu próprio impossível (a *modalidade* da esperança (ND 384) é a do impossível-que-existe ou aparição (ÄT 127): ainda assim, tal não explica a intrigante fenomenologia da aparição.

Seja que o belo some uma dupla origem: feia, quando as forças miméticas lutavam ainda a perder no grande oscilar da Beherrschung, sendo o belo a máscara emergente do triunfo; e bela, quando oriundo de um pacto, igualmente antiquíssimo, de abundância e quietude com a natureza (tese que enfraquece letalmente a economia lógica explicativa e desencontradamente agrava – ou alivia – a condenação ético-crítica do ciclo do domínio violento; mas não será fácil demais, esse monismo histórico adorniano da experiência? Não estará esta última marcada, e rodando ciclicamente, pela dupla sina da violência e da paz, da oposição e da aquiescência? Adorno encara-o como dois tempos sucessivos de um mesmo processo de esforço amargo, benefício doce...). Se o belo natural aspira a instruir o artístico, e a natureza a instruir a história, não podem, os da primeira coluna destas oposições, ser por sua vez simetricamente mediados por uma dialéctica reequilibradora que só deixasse haver

natureza na e a partir da história dos que a vivem; e que só proporcionasse senso para algo como o *belo natural* uma vez vencida a natureza e aprendida essa vitória nas figuras dos fetiches e da arte. Um fundo de não-idêntico há-de ser raiz directa co-originária do senso do belo. Adorno, também aí fora de doutrina (como os velejadores, em certos momentos, fora de borda, para que o barco navegue no seu rumo), di-lo: imagem do mais antigo na natureza. Decide-se aqui a dialéctica histórica: se uma experiência forte e positiva, não residual, do belo-e-bom nos acompanha numa história dúplice, helicoidal, por vezes bifurcante como *senderos* do jardim de Borges, que é a história boa e má do bem e do mal, e não esse interregno originário que, desde antes de qualquer paraíso, “como que” aguarda – e “como que” não-messianicamente –, que ele fosse; e, em caso afirmativo, que ele seja. Que essa raiz não seja a de uma presença plena, realizada, mas a de uma presença intermitente (e que, mesmo na natureza, três pontos cardeais se mantenham em temperatura *fria*), mais imagem efémera dessa presença que vinda dela para ficar – que deva, pois, anunciar, fazendo espantosamente aparecer o futuro no presente: mesmo isso, não dá conta do singular modo de aparecer da aparição. Qual é ele então, e nos termos mesmos em que a “aparição” *faz a sua aparição* no próprio (com-)texto de Adorno?

Supunhamos que percorremos retrospectivamente e desde a origem a cadeia (exaustivamente intra-social e cis-histórica) de condições de constituição desta *omnitudo* da experiência do belo. Tal cadeia inteligibiliza explicativamente o que foi a primitiva inauguração mimética (ponto do recuo em que, a esses «objectos disciplinares» da Antropologia e da Estética, os vamos surpreender ainda tão tolhidos num só pavor incôscio – acrescido da primeira mordedura suplementar da consciência disso –, que em vão os saberes se digladiariam aí para arrancarem a esse habitat os territórios precisos e claros do “objecto formal”, quanto mais os do “material”; ou, para dizer de outra maneira, estamos quando ainda a estética era antropologia e, a antropologia, estética, ou nenhuma era nenhuma e ambas em-hominização). O belo artístico, oriundo do mais sobrevivencial dos interesses, precederia activamente (após um passado pré-estético inconfessável de objectivação dos traços do pavor) o contemplativismo tardio e seguro do belo natural; tal precedência homologa a de *cultura a natura*, a de sociedade a “mundo” e a de Sujeito a Objecto. Ora, é de uma tal narrativa genética da concepção, imagem e sentimento **sócio-históricos** de algo como uma “natureza” e um “belo natural”, é de uma tal radiografia teórico-crítica da espessa ossatura genealógica que vinha dialisando, com implacável frialdade científica, a essência e o acontecimento – que Adorno nos convida a desfazermo-nos de um só golpe: sc., diante dos

fenómenos do silêncio e dos da aparição, naturais e artísticos, que irrompem no seu texto como irrompem no mundo fora dele, interrompendo texto e mundo e presentificando-se como o que, de lado nenhum para lado nenhum – Aparece.

Não só a surpresa do que surge no meio das coisas, o hausto sem-respiração do espírito, nos colhe como aquilo que se imediatiza (e que se imediatiza ao presente, e ao mais remoto passado, e ao mais vindouro futuro: o que Adorno sente e pensa como nostalgia, num tempo linear dilatado, é possibilitado por esse trazer a imediato um tempo remoto do qual havemos saudade *in praesentia*. Assim estas laranjas de luz solar baixa – no laranjal, num certo laranjal que eu sei, entre portões e gradeamentos verdes –, que são as do Jardim das Hespérides, me imediatizam *agora* um tempo terrivelmente “*depois*”): Adorno condescende a esse fenómeno da aparição momentânea e momentosa do dia, do fogo de artifício, da Alhambra, e homenageia-o oferecendo-lhe uma réplica rigorosamente isomorfa no corpo do seu próprio texto, que vê serem-lhe inapelavelmente rompidas as cadeias raciocinativas e de consideração mediadora que se propunham precisamente rechaçar a veleidade de qualquer imediato. No texto adorniano, tal imediato, que aliás ninguém buscava – por umas razões – e ninguém pedia – por outras –, diz, como o Jesus de Eça, a “terminar a narrativa” apóstata (que afinal não fazia senão secretamente aguardá-lo): “Aqui estou”. Ou como os vasos gregos de Munique.

Pura presença sem o álibi do sabê-la, o radioso do dia “é sem porquê e não pergunta se o vêem”, e é **isso mesmo que aguardava ser visto** como o Mestre Eckhardt **o viu e o disse**, “consciente naquela inconsciência” e depondo a subjectividade diante de um Objecto primante que, dentro e depois de todas as mediações – “a sua Verdade” –, lhes toma entretanto a dianteira. Que seria o Schein contra ela, torna Adorno. Mas pelo entremeio de que negatividade é que uma verdade zelosa pode consentir forjar-se a aparência que lhe tomará o lugar, e que todavia é portadora apofática, graças a uma outra negatividade, de uma verdade maior? Mas mais: essa aparência não só trai a sua verdade de partida (como se não tivesse sido, e seja, nem mediada, nem histórica, nem humana, nem imanente), como também a sua verdade de chegada – não tanto por fazer as vezes dela, mas por não ser suficientemente sua cifra e a deixar confundir-se com uma *sobrevivência na passiva do acontecimento*, e não uma produção social e um *durch – hindurch* histórico que trabalha com-posicionalmente nos materiais da realidade analogamente ao paradigma estético da “mediação do não-ente [o Mais: apparition estética = transfuturo reconciliado] através dos fragmentos do ente, que elas [as obras de arte = o *durch – hindurch* irreal artístico cifra do

real social-histórico] congregam em ordem à apparition” (ÄT 129); por a deixar confundir-se, pois, com um imediato, e não averar-se ser uma mediação; com uma presença que corta a cadeia dos antecedentes, e não com uma que evidenciasse a sua dimensão histórica, sem a qual não há reconciliação (e mesmo quando uma cerebralidade feroz ouve a história universal do sujeito e da sociedade na estrutura das sinfonias de Beethoven, basta-lhe que se distraia um momento, e aquilo que nessa sinfonia é *Mais e não-idêntico* [*a essa História estrutural universal!*] – Aparece, faz-se ouvir, mergulha num pasmo mânico: toda a obra artística entra assim em fuga de si própria para o Egípto, apagando os vestígios do itinerário, por mais regressiva que pareça essa operação de burro e de cauda; permite que toda ela aspire ao Momento de aparição); enfim, com uma presença que se suspende em si mesma, que se i-limita (o *ἀπειρον...*), desencadeando a possibilidade de uma mutação do próprio sentido de presença, e não que, em protensão nostálgica, se suspende onticamente do fim da cadeia temporal das outras presenças históricas “congregadas em ordem à apparition [real]” à semelhança da estrutura artífice mais-que-total da obra artística “criacionista” do seu Mehr, e à semelhança da concentração da omnitude relacional de todos os entes na e como a respectiva apparition: o “Dia”, afinal menos a dimensão *onde* os entes residem do que aquela que emerge da sua egrégora.

Quer isto dizer: se o dia, e em geral o belo natural e também o próprio belo artístico (tanto mais aparição quanto mais refinadamente mediado, se formos por exemplo transitando de Vlaminck para Picasso e para Malevich), digamos, então: em geral o belo: se foi ele que se soltou e autonomizou das suas condições de verdade (a montante) para assumir esse outro rosto que as supera imediatamente e as deixa esquecidas –, ao ser em prol dessa segunda verdade (a jusante) que o faz, não só é *Schein* em relação à primeira como o é, e não menos, em relação à segunda. A singularização absortiva e autista **num** não-idêntico é apenas sua meia-verdade, e, como meia-verdade, falsidade e meia (ND 163-4: “Também o singular não é um último”), mas é isso que o belo nos propõe. Ora, se o que é belo nele é também essa imensa liberdade, esse desconcatenar-se da malha “contextual” exterior que lhe é aperto (a da cadeia causal determinativa) e, muito mais que o mesurado belo kantiano (extensivo), *fulgurar a aparecer* (grandeza intensiva), não perderá ele encanto no caso de um Reconciliado que venha a restabelecer a ordem das mediações?

Se o surgir de algo, por virtude das suas mediações, acima destas, é indissociavelmente – mas não indiscernivelmente – belo e aparência, resistirá o belo à

supressão desta última? Retenhamos, a balizar a posição de questão *apud* Adorno, um breve memorando respigado de problemáticas convergentes:

Primo: todo e qualquer percepto é gestalticamente produto, e não soma associacionista, dos seus elementos “simples” (se estes não são por sua vez uma miragem, e se um gestaltismo universal, que se repõe a todos os níveis de percepção, não os vem cobrir também a eles): nunca, porém, é ele *exponenciado*, e é desse Mehr supra-gestáltico que aqui se trata (e tão mais *exponencial* quanto *inversor* da sua «direcção de realidade»: de «de cá para lá» – “construção” – em «de lá para cá» – “aparicção” –).

Secundo: Merleau-Ponty mostrou como a estrutura mesma do visível comporta um gestaltismo negativo, de invisibilidade óptico-fenomenológica, chamemos-lhe, e um gestaltismo negativo semântico, “inteligível” (a “linguagem das coisas”, de Adorno) – e que ambos, rebatidos e reinvestidos em visível, potenciam uma visibilidade *inteira* de corpo “no” e “do” meio-corpo, que transcende a mera Gestalt, (ex. g.: eu vejo “uma pessoa à janela”, e não uma esfinge aberrante obedecente à fórmula: meio-corpo conspícuo + *dedução* do tórax para baixo), no sentido em que agora as totalidades que são prévias às partes comportam *de l’invisible*, e agem como pregnâncias “negativas”: todavia, essa *maravilha da visibilidade* não funda ainda uma sua consideração enquanto “belo” (termo apagado pela ontologização do estético, em Ponty), e a distinção entre a maravilha da percepção do mundo (o “belo” natural) e a da percepção artística (o respectivo “belo”) tende a esbater-se em favor de um certo continuismo do perscrutamento da presença-ao-mundo como percepção, que admitiria apenas uma diferenciação de graus intensivos entre uma percepção livre e uma outra que fosse a respectiva tematização tácita ou, dizendo de outro modo, a teorização auto-restituída ao nível do teorizado (Cézanne seria mais e melhor Ponty, pintando o que este declara, e a pintura seria a grande filosofia capaz, não só de *pensar* a Visibilidade, como de nem por um segundo *a perder de vista* deixando autonomizar-se a palavra – a qual não articula menos, tacitamente, nas cores e nas figuras da tela, do que nos olhos fechados do texto): significativa é a polémica contra uma concepção da arte como genealogia autónoma de Formas, um pintar a partir da pintura e um poetar a partir da poesia – e não do real –, em que se opôs a Malraux (Cf. LI-S, LI-PM...) como se teria oposto à *evolução do material* segundo Adorno.

Tertio: se, desta concentração intensiva sobre a estrutura e o acontecimento de *Visibilité* que é a obra artística (paradigmaticamente a pintura), resulta um fazer ressaltar também o próprio advento pregnante de visibilidade (e não apenas tal ou tal visibilizado, o *Retrato de Madame Matisse*, ou os *Girassóis* de Van Gogh, p. ex.), a obra é *apparition*, mas

é-o porque remete para a *apparition* que, supra-gestáltico, todo o visível é – toda a presença manifesta de mundo acumulada no nível sobessaturado do perceptivo e seus “horizontes de generalidade” ou bolsas e golfos de significação proliferante e “textuada”. A construção do pictórico, é a do visível: assistir transcritivamente a como as coisas se fazem coisas e, o mundo, mundo, diz OE 69 – e esse assistir primordial corresponde, no passo citado, à caracterização lapidar e única que Ponty consagra à “abstracção”, da qual se diria com Aristóteles “ser universal porque primeira”: é uma “corrente particular” da história da pintura que tematiza separativamente o nível de fundo arquitectante que é presente em toda e qualquer obra figurativa, e que se atesta nela pela procura dessas linhas de invisibilidade condutoras de todas as demais (OE 72 e a *ligne flexueuse* de Da Vinci), traço de procura que se exprime nessa peculiar angular de inclinação, nessa *declinatio* transversa do visível que é o “estilo”, transvisão do significado universal na axialidade do detalhe microestésico. Dir-se-ia que a abstracção se situa no momento em que esse operador de visibilidade que é o invisível como sua *condição de possibilidade* se verte a visibilizar-se – mas ao qual, por um derradeiro esforço de «cegueira eidética», o pintor caprichasse em reter no seu «aspecto de invisibilidade» e visibilizasse (no visível) não *como* visível, mas *como* invisível. O *Quadrado Negro* é a pura opacidade que um Rosto é, ou aquilo que, para um Lévinas, o torna rosto: o infinito em cada fisionomismo, o assoladoramente ausente no seu acto de presença, o invisível ao qual perscrutamos no visível e que impede que este se esgote na identidade da presença sida: nesse já passado que é o ente como “facto” e coisa, e que convida à cousificação consumada – que convida à morte. O negro é o ígneo no olhar, e, por isso, a sua primeira metamorfose em direcção ao visível será, na economia suprematista, quanto à forma, o círculo, quanto à cor, o rubro.

Quarto: a aceleração de intensidade estética pode *recorrer* a uma dada construtura, mas não *derivar* vinculativamente dela. No Cap. VI de *A imagem-nua...*, (homónimo), mostra José Gil a exploração duchampiana directa da susceptibilidade à estetização – ao “devir-imagem” – por parte do objecto utilitário. É certo que as virtualidades estéticas não proviriam neste caso do interior estrito do objecto, mas da interferência exógena do contexto-expectativa “estético-museológico” que lhe assistiria, tal como o capítulo precedente apreciava o caso paralelo da deliberação duchampiana de produzir interfaces perplexivos entre ready-made e título capazes de o catapultar para um notório sobressalto aparential, para um *Mais* obtido por construção exterior ou por uma adjacência construtiva interferente (e é de “Transformações da aura” que o capítulo trata). Subsiste todavia a

admissibilidade, por parte de um constructo ready-made, da inteferência (neo-constructiva, ou meta-constructiva) que vem poder tornar a roda de bicicleta, não só objecto estético, mas mesmo – apparition. Quer dizer: qualquer constructo visível pode assumir potência aurática, e se começa por ser por indução que esta lhe sobrevém, é em seguida no seu próprio corpo objectal despojado e desamparado que o olhar busca suporte confirmativo e foco de incandescência para um Mais que pedisse meças ao... fogo de artifício. O extremo dessa aura podendo ser a istidade, “nem mais nem menos”.

Examinemos então sinteticamente a questão:

α) O fenómeno do belo consiste num duplo movimento: o da construção de um todo em excedência sobre si mesmo, resultante, em unidade livre, do processamento de um complexo de mediações recíprocas (elementos e relações registadores em (para)linguagem das direcções tensivas do “real”, que em Adorno não se reduz ao “social” sem que este englobe o momento estruturante da correlação Sujeito/Objecto, configuradora do plano de possibilidades de experiência, de consciência, de pensamento e desse equivalente adorniano da vontade que é a maior ou menor “força” ou “fraqueza” do Eu; e o momento ontológico desse momento gnosiológico, o do primado – materialista e kantiano... – do objecto, primado gnosiológico nessa e primado ontológico a essa correlação [tal como, mas menos do que, a coisa em si, verdadeiro correlato da idealidade transcendental], respectivamente o primado de um não-idêntico negativo lido como irredutibilidade e resistência, e o de um não-idêntico positivo lido como Mais e elevando o *pulchrum a transcendentale entis*; correndo, aquela correlação e este primado, e de acordo com a própria vocação diferente de uma “não-identidade”, ao fio de uma história que não é tanto palco assistindo à sucessão de acontecimentos ontológicos, quanto a dimensão de ocorrência ontológica propriamente dita, tanto daquela correlação no seu impasse cíclico perpetuando o ascendente intrínseco da *natureza* nela [*no* Sujeito, *no* Objecto e *na* relação] pela reversibilidade das suas duas formas, razão e mito, como do não-idêntico, apanhado por tal correlação nesta história-impasse para paradoxalmente veicular nela a sua realização dialecticamente potenciada, e ontologizando-a como sua história de si); em todo este primeiro movimento aqui descrito, e no movimento do esquecimento imediato **de tudo isto** na, pela e como a Forma reconfiguradora que aquele registo trans-critivo lhe substitui: é este mesmo movimento em oito – em oito deitado – que a Estética é instada a percorrer, retrogradando-o: descortinando a arquitectura cerrada por sob o (por esse fechamento provocado) impacto total e indefinido da nostalgia aurática; explicando – à Poe – como esse sobre-efeito pode ser e é construído

“desde o telhado até à base” “à maneira chinesa” que é afinal a da engenharia teleológica (remetemos aqui para os múltiplos passos onde tratamos a questão); apenas para verificar que, tendo confundido uma conformidade a fins com fim (a teleologia) com a conformidade a fins estética, que é sem fim (pura teleoformidade), “não pode afinal dizer aquilo que a obra quer dizer, mas que ela própria diz muito melhor, ao não dizer”, devendo então remeter-se, como saber estético e “consciência disso”, à mudez musical, à “alegre inconsciência” do silêncio da própria obra (ou do belo natural). “Paradoxo da estética”, mais que sua “aporia”: pois não se trata tanto da abdicação, da renúncia ou impossibilidade do saber, que se veria remetido a cessar nos limites do seu domínio, a dar por finda a sua tarefa diante do indizível – impasse, aporia, rigorosa inacessibilidade –, a quedar, como consciência, do lado de fora da inconsciência impartícipe da ceifeira (F.Pessoa), ou a fazer calar-se toda a *filosofia*, toda a *composição*, e toda a “filosofia da composição” (Poe) às portas das duas estrofes *ohne Zweck*, literalmente as do *infinito* negativo do Nevermore (ou Sombra e imperscrutabilidade de todo o “*sentido*”), que sobrevêm, como Mais além-“construção”, àquela estrofe que é designada, “desde o início”, como a final e a teleologizante retroactiva de toda a construção *mit Zweck* (terminando, o opúsculo explicativo, da mesma maneira que, e em absoluta tautologia homográfica com, o próprio poema: as duas últimas estrofes deste, nas quais e como as quais a Estética se silencia). Trata-se antes do paradoxo de retomar esse núcleo de indizibilidade dizente através de uma equivalência “conceptualmente além-do-conceito”, a do dizer constelacional cuja unidade noética não é o juízo e cujo regime não é o determinativo, “finalizante num conceito”. Não, pois, a hybris gnóstica de uma *consciência da alegre inconsciência*, ambas “tidas” pelo sujeito propriativo da própria clivagem dos heterogêneos que, separando a unidade, a instanciam – para o gnóstico Pessoa – em vida manifestada porque divisa e condenada ao ciclo demetérico, ao diafragma que aparta manifesto de não-manifesto. Não também a vénia de Poe à doutrina kantiana do génio, que tem que saber o fim para poder construir na sua direcção, ou construí-lo, mas que não pode sabê-lo sabidamente porque, como de-terminativo, este não existe, e o seu estatuto é o de um Mais que qualquer fim determinado/ativo, e é desse Mais que o ingénito, o conatural, o congénito do génio têm que ter o instinto, a inconsciência operante, e não a consciência reflexionante sem fim e *inoperante*, a mimese do naturans pelo qual, mesmo não produzindo (em nós) *um determinado*, a natureza o produz *determinadamente*. (E, no caso do Corvo, não apenas nas duas últimas estrofes, mas, como “segunda leitura”, “subterrânea”, *demetérica*, desde o início – reconhece-o Poe, cujo *tour de force* pretende ser uma demonstração *a contrario* da impossibilidade de confundir ordem estética e ordem poética; e de confundir

“ordem de ida” e “ordem de vinda”: a heurística socrática do poema constrói progressão de sentido, até descobrir que este lhe estoura, lhe Aparece, e desde outro e muito outro lugar que o do aparecimento do visitador: a Visitação-Aparição são atópicas e improtagonizáveis – porque o “diferencial de sombra” do ente presente (de todo o ente helenicamente presente como tal, não só do da fábula). Em Nevermore, “*die Sprache spricht*”).

β) Ora, a que é que escapa (e não apenas de cá para lá: aparecendo lá desde o seu próprio lugar – em Heidegger, a rotação metanóica e diferencial ontológica do *factum est* em *Daß* (UK 73-4)), a que é que escapa o que é espanto, belo e *fascinosum* na natureza ou na arte? Um quadro escapa ao mundo – a *Guernica*, a Guernica, p.ex. –, e escapa a si próprio (ao guernicismo). Q.d., 1) escapa à concatenação ôntica no seio do empírico determinado-causal (à prosa das coisas), decerto, *mas também* 2) à sua própria proliferação reflexionante, à sua própria auto-construção de mediações especificamente muito mais ricas e alargadas que as determinativas à pala de conceito (que “depressa se acabam” e pouco “dão que pensar”) – em suma, a si próprio (“aparecente no empírico, liberto do peso da empiria”, ÄT 125). O belo é o índice de um escapar à sua própria onticidade construtiva, pelo qual ele Aparece (em Heidegger: pelo qual ele se aponta como *daß*, surpresa da impossibilidade da sua presença e da “presença” como tal, esse “animal que não existe” (ÄT 127) a despeito de existir, ou que existe a despeito da sua impossibilidade, ou que *existe na sua não-existência*, abismando em ontológico o sentido ôntico de “*existentia*”, de “*quod*”. E se todo o foco do θαύμα recai sobre o bicho, sobre o momento ôntico estupefactante, como Adorno tenderia a dizer *adv.* Heidegger e “das Sein”, a linguagem que tal enaltece é inapelavelmente ontológica negativa: “solche Tiere” [é o Ente] “gibt es nicht” [é a “anteposição” da respectiva *doação* ao “tais” – e a retirada, a negação dessa *doação*. Sem falar no “es”...].

γ) Agora: isso a que (na aparência) a aparição escapa, o que vem isso a ser – para que lhe haja um escapar, e para que o possa? Uma construção mista, no caso da arte: a) quanto à linguagem – desde cujo patamar evolutivo alcançado, constituído em “o problema artístico dominante”, a obra arranca como respectiva solução reproblematicizante, isto é, na qualidade de pura consideração lúcida da problematicidade do problema *solvendo-o a ela* – a obra herda o registo historio-gráfico do estado e momento actuais de prevaecimento do princípio-força da Identidade sobre o Não-idêntico e do recorte enfático deste nessa mesma sua condição de irreduzível, precisamente cujo contraste, justamente cuja não-sobreponibilidade, se torna *ipso facto* o foco absorvente e magnificado de todo o empreendimento artístico; b) quanto à forma: essa conflitualidade, apresentada pelo estado

da linguagem ao trabalho formal-constutivo que desde ela se assinala como o afazer artístico pela coisa mesma incumbido (linguagem ela mesma já exaustivamente formalizante desse conflito de forças de “afirmatividade” [Marcuse] e de *negativo* ontológico e crítico; e formalizante no sentido da superior plenitude formal que é a estética-reflexionante face à lógica-determinativa, q.d., que é a do próprio não-idêntico face ao idêntico), é pré-forma não-idêntica, a retomar a um grau maior ainda pela sua própria constituição em forma-síntese do estado da questão, q.d., em obra (no sentido em que a op. 111 condensa o estado da linguagem musical contemporânea, a qual condensa o estado histórico do problema da relação de unidade entre universal e particular – musicais, sociais, conceptuais, ontológicos – , e do modo dessa unidade: livre, coordenado, dialéctico, alternante, subordinado, totalizado: toda uma galeria das vicissitudes do humano viver e conviver aqui transparecendo...). Ou seja, a obra é um constructo não-idêntico, e é como tal que é Mehr, e anúncio, por auto-demonstração de possibilidade: da possibilidade em geral do Não-idêntico. Dêmos de barato que também o belo natural é uma textura de registos históricos, traçados ou projectivos, e que também nele o belo obedece a uma relação de mediação e imediato, linguagem e mudez, construção e aparição (embora Adorno faça equivaler, não uma construção artística da obra presente a uma paralela construturação natural da livre riqueza óptica da coisa bela presente, e o Mais resultante daquela ao Mais resultante desta, mas uma construção artística tão construída que construa o seu próprio apagamento *como* construção para se deixar puramente surgir, “tal como o belo natural em geral, e não *um* belo natural”, sem jamais esclarecer se é assim também que procederiam a técnica ou a historio-grafia naturais).

δ) Poderíamos supor então o caso de um Não-idêntico que não o é puro, liberto e realizado, mas misto, e construído contra o idêntico fora da esfera indisputável de vigência deste, que é o mundo (não que a arte lhe fosse um segundo mundo: é-lhe sim uma *vigência* de autonomia através de uma instância *dialéctica* de autonomia, ex.g., um coisal tão absolutizado em coisa que subtraindo-se ao coisal, ou a “mercadoria absoluta” contra a mercadoria); no caso de um tal Não-idêntico impuro e meramente construído “pelo homem” (ÄT 122), deixando perder o lastro de realidade do seu Mais-que-si-próprio – em vez de, ao contrário, elevar a realidade desse si-próprio ao sobre-realizar-se dela no seu próprio “Mais” – o Mais evolvar-se-ia irreal, descontínuo das possibilidades reais de realidade mas não das suas possibilidades possíveis, e a um só tempo “apareceria” como um evolado e “assinalaria” o dia em que esse seu etéreo seria efectiva (sobre-)realidade do ente, assim liberto para surtir como não-idêntico consigo, e mais que si próprio e que a sua identidade, o dia em que o ente

se sobre-identificasse consigo mesmo – e, o seu aparecer, fosse e não meramente aparecesse e... “parecesse” ser. O belo não só haveria retido todas as suas propriedades evolantes e aparentes, como as veria substanciadas, tornando-se mais belos, não menos; e não consentindo, entretanto, que essa substanciação convertesse jamais o reflexionante e “impresentável” [Lyotard] em determinado e adquirido: o não-idêntico viveria e ascenderia na sua tensão, já não com o idêntico, mas consigo mesmo.

ε) Esta conjectura tem a desvantagem de vir ferir com o pensamento analítico de identidade a indeterminabilidade sage das abdições dialécticas-negativas em dizer afirmativamente; mas assiste-lhe pelos menos a vantagem de proceder a destrinças e clarificações do que esse sofisticado não-dizer, *se é mais que nada dizer*, permite e promove que vá sendo e vá ficando dito e que assim incorra no risco de se fixar num dizer, em algo que se parecesse com um “pensamento de Adorno” – ainda que nunca, é claro e concerteza, sua “doutrina”. Ou seja: como acaba por ter que haver, mais constelação menos constelação, um dizer mínimo e sua interpretabilidade, convém apurar bem aí os passos mínimos do sentido, pesando na balança crítica o risco de o fazer *e o de não* – sc., o da incoerência vaga e o das sugestões alusivas que tomam o cómodo compromisso liminar e sibilino do sentido, recusando o ónus da sustentação da sua responsabilidade, a pretexto de confundir o totalitarismo positivista da identidade; até porque o mosqueteirismo polémico incessante não é apenas uma forma sagaz do crítico-negativo, mas um expediente da argumentação cumulativa demarcando os seus territórios e os seus fitos pelo menos com tanta segurança quanto o “determinado” – e não o indeterminado – da “negação” o impõe. (Superação da positividade – e não caleidoscopá-la “constelando-a” – a poderia Adorno encontrar onde a recusa, ou recusa vê-la: no especulativo hegeliano e na Analítica do Dasein e na diferença ontológica, por exemplo).

ζ) Cabe, pois, prosseguir a pregar de perguntas a precedente conjectura orientadora. Desfaçamos preliminarmente a confusão possível de haver lugar ao apartamento purista entre uma faceta consoladora, de aparição sensível, e outra de radiografia estrutural crítica do existente <Bestehende>, na obra de arte: é, ao invés, esta segunda vertente de construção que redundava naquela primeira por auto-superação nela (e por proporcionalidade paradoxal: a directa, não a inversa – o que atesta uma afinidade dialéctica, não uma oponência entre contrários). Como vimos, essa rotação sobre o eixo de obra é a função de reconversão futurante do presente crítico mediante recurso à imago arcaica, cujo fechamento o trabalho de construção encriptante imita. Corrobora-se então esse “resplender da forma”

[R. Grosseteste – vide Cap. V] acima do congregado couzal, e a sua imediatização e inversão na aparência da aparição, como o traço propriamente distintivo do que se chama o belo (sobretudo quando tal aparição – o *Daß* heideggeriano – reveste carácter de cifra perpetuada em enigma: v.g., em “*Nevermore*” nessa sua versão não tanto desesperada quanto opaca e aletheica). No Cap. III insistiremos no que pareceria ser uma tipologia lateral, mas que é basilar, de obras de arte: as que redobram tematicamente o seu carácter de aparição (tanto mais *transcendente* quanto mais irreal e não-“transcendente”, o que diz bem da expectativa de não-concretização – nem metafísica nem histórica –, da perspectiva *puramente teleoforme*, que essencialmente lhe assiste: a tal ponto, que é a *própria* aparição, não a do *aparecido*, que trans-(a)parece como aquilo que está propriamente “pintado”, como o que propriamente está em vigor como obra-lugar). O *Baco* de Leonardo é talvez o *nec plus ultra*, a “apparition por excelência”, o fogo de artifício em pintura, ao qual obra alguma nos corredores do Louvre alcança aproximação: mas esse *assomo absoluto* que o *Baco* todo ele é, é o de toda a pintura. Não já apenas porque surgimento inaudito acima e fora do mundo (das batalhas de Ucello às de Pollock): isso seria ainda muito pouco. Surgimento para além das suas próprias condições de surgimento, fogo para além do artifício, escapando ao próprio armar das suas condições *sine quibus non*. Escapando “genialmente” ao que seria ainda uma complexão determinativa, uma captura teleológica da “ínfima transição” bergiana <kleinster Übergang> e um apoderamento do sistema de mediações do material consigo mesmo. Claro que desses estranhos surgimentos da arte fazem parte fenómenos como, p.ex., *a voz humana*, a voz física, *granular*, dos cantores, ou... o som Toscanini. O *som* da música é uma dessas aparições – não apenas o material-linguagem, no qual e em termos do qual fosse produzida então outra coisa que fosse propriamente “a música” (a “forma inteligível” de um platonismo ascético, a compleição com-posicional da obra). Não: o *som* é o *Mehr* dessa *exakte Vorstellung*, desse *puro pensamento sem sequer a palavra* de um mosaísmo à *outrance*. O zelo censório contra o mito e contra a regressão da idolatria culturo-industrial conduz com facilidade este Moisés irado que destruiu as próprias tábuas – a *proscrever o sortilégio*, se e lícito jogar aqui, em alemão, *Bann* contra *Bann*, (mostrando quão fácil é que a denúncia da circularidade dialéctica dos iluminismos mítico e lógico entre si, tome parte nesse mesmo vórtice circular que denunciava).

Ora, um não-idêntico futuro que se realizasse no seu *Mais* e assim o realizasse – um ente liberado, e perante o qual, e entre nós, todos o fôssemos; uma biblioteca que fosse tão em fogo [**Imagem 1.**] como a de Vieira da Silva¹⁴; um estado do mundo e da experiência que

fossem, não os do meio-dia no ser, não os do ocaso despontante da saudade, mas o de Cristóvão ou de Onofre entrando nele, «vencendo a noite» como meio-dia nenhum – um tal não-idêntico, ou teria consumado a sua presença, sem deixar resto nem rasto, preenchendo de realidade o seu Mais [mas não é isso que acontece, e já e aqui, com a beleza de uma flor?!], ou teria elevado o ente intramundano à sua indeterminação e indizibilidade kálicas, tê-lo-ia tornado, como obra-de-arte, aparição de si próprio. Também aqui perguntamos; e não é o que já sucede?, se a conversão de perspectiva que acompanha essa inversão da consistência sida em adveniência de ser (e, a positividade do tempo, em *dar-se*) houver começado a discernir diferencialmente o sentido que indicamos quando dizemos “é”, quer dizer, quando **dizemos**: pois o carácter “*transcendental*” – constitutivo-doante universal – do ente não prescreveu como algum artigo de antiquário escolástico. Porque uma “ontologia” ôntica da excedência inter-relacional do ente sobre a sua factualidade, ou desmistifica a *Erscheinung*, o enfático carácter-de-surgimento, como ilusão transcendental; ou a anula, graças a uma tomada de consciência da riqueza relacional que, sem a esgotar, à conspexção, também a não hipostasia (ou hiperstasia) em fulguração de aparecimento. Não duvidamos de que uma teoria da relacionalidade dê conta de um certo “Mais”: qualquer axiologia nos diria imediatamente que uma cadeira é o homem que nela se senta (como em “*There are more things*” os formatos da utensilagem indicavam ao narrador de Borges a *inimaginabilidade* do além-de-monstruoso que habitava na casa), ou como a beleza excede a flor, impregnando nela essa excedência (que por outro lado irradia também dela para fora), ou em geral como o côncavo e o convexo se interdesignam, e desse ponto de vista a ontologia adorniana é uma trivialidade muito bem vestida nos melhores figurinos filosóficos (mas indo um pouco nua, mesmo assim...). Ora, é o próprio Adorno quem não pode evitar reconhecer os fenómenos de surgimento insustentado e imprecedido que concedem o primeiro passo para o que possa ser, sem de resto qualquer “mutação de consciência”, a consideração daquele sentido transinteligível do belo ontológico – q.d., do belo *transcendentale entis* – que culminará a característica elevação graduada de níveis, própria do neoplatonismo e de Plotino: “belo” é o próprio *haver*. Aqui, o confronto com Heidegger é esclarecedor: o *factum est* persiste – não se deslaça nalgum “aparecer [não] feito” –, mas como nota reabsorvida na obra, o que não quer dizer dissolvida e apagada, pelo contrário: é apesar de ter-sido-feita que a obra regista como esse mesmo esforço processual e constitutivo (*dela* própria, não do autor!, entenda-se) se dobra de um outro, que consiste em restituir a obra, ainda enquanto *facta*, ao seu puro carácter de presença: daß. E assim com todas as coisas (é a lição ontológica imediatamente extraída): nascidas e feitas umas das outras e todas de todas, ainda assim o ente não “faz”,

não “constrói” o ser, não o con-siste (nem este, tampouco). A resposta mítica de que o universo *finalmente repousa* sobre o dorso de uma tartaruga, faz-nos rir: não rir de, mas rir com, mimetizando esse mesmo sacudir desapoiantemente para que nos convoca tal sagesa zen ou “patafísica” (cujo “Collège” chegou a ser presidido por um jacaré – in *effigie*, como sempre foi de conveniência aos grandes adoradores, aqui iconoclastas à força de idolatria, e mais adornianos do que pareceria): outra-vez-sobre-uma-tartaruga é uma maneira expedita de dizer que o sobre-si-próprio do cosmos finito ou a *causa sui* a-causal do deus infinito viciam a resposta reposicionante e desabam a fundo de abismo como o deus kantiano, que continua a perguntar onticamente “o ser”, quer dizer, a **finitude** donde a pergunta se devolve a si mesma, a-lêtheia – condição negativa da manifestação. “O ser” não é a resposta “fundante” ao ente porque lhe é precisamente *o diferencial de não-resposta*.

Assim: se um não-idêntico finistemporal “real”, não “artificial” – e reconciliado, não ainda agreste como o será a natureza –, se manifestasse no seu Mais, este não mais seria aparição – sinal de irrealidade, de ainda-não-ente, anúncio de futuro (na inflexão da “vertical ontológica” para a horizontal ôntica imanente). Não estaremos, neste caso de uma aparição-de-si-próprio e não de nenhum santo oculto, para falar muito claramente, perante um *mais* que o “Mais”? (E é Adorno quem hipostasia e ontifica e factifica este advérbio em monumento substantivo, em pedestal-vector estátua de si mesmo, como a coluna infinita dos socos de Brancusi que veremos no Cap. III; onde é Heidegger quem reconverte a substantivação alemã ao “pensar verbalmente” de “*ser*”...). Adornianamente, seria então por um efeito de desproporção e contraste entre o elemento pesante de Identidade e o, volante, de Não-idêntico, em atrito, que chisparia o *Mehr*? O não-idêntico – real, genuíno e puro – sozinho não produziria «tão alto», q.d., um Mais tão mais? Compensaria, um «menos belo mas real», o «mais belo mas irreal»? Seria mais belo *por* ser real? Duas respostas directas: mas a aparição, como aparição-de-si do próprio ente (a paisagem, ou a sinfonia), e não dos santos e *solus sanctus* escondidos, é real; é mesmo destrição da realidade desse real, assinalando que a construção desse ente real constrói, ao construir um ente, necessariamente um aparente <Erscheinendes>, porque é **isso** ser ente. Quer dizer: ser-ente não é constituir-se *na sua onticidade*, e então isso aparecer ou transparecer, mas constituir-se *no aparecer da sua onticidade*. É o que, *volens nolens*, o reparo de Adorno sobre a transcendência reporta: o constructo “produ-la mas, não sendo a sua cena, separa-se dela”, diz-nos. Sim, se ela fosse uma coisa (uma coisa-outra-produzida-por-ele – ÄT 122): em suma, sempre um momento coisal: p.ex., um “mundo imaginário” ou um “mundo possível”. Mas o aparecer não é de

outra coisa, mas da própria: *diferencial*, não *outro*. Há um “fogo de artifício” no fogo de artifício, que é o acto do seu aparecer, acto esse que “não se vê”, i.e.: que não se vê em separado, porque se vê no fogo de artifício a aparecer, no aparecer do fogo de artifício, e não se trata de um segundo ver, o dos ἄνωρατα, mas de discernir – inseparavelmente, como é timbre do *diferencial*. Digamos: a fulguração, não a do fogo, mas a de si própria como acontecimento *de* fulguração (*do* fogo). Este duplo genitivo regista a seu modo o diferencial ontológico a que aludimos. Assim, não é tanto o Não-idêntico a “produzir o Mais”, mas um certo “mais” a instabilizar e a potenciar o ôntico incoincidente nele mesmo: não que, invertendo, o Mais produzisse o Não-idêntico – mas um estar em-concomitância correspondente de condição.

Segunda resposta: a obra de arte é um ente real consistindo numa construção de onticidade. De uma outra do que a que é dada, nomeadamente – e não estamos a referir-nos à reconstrução da realidade “nenúfares” pela realidade “tintas-em-tela” segundo Monet, tipo de estética com a qual Adorno nada tem a ver, mas insistiremos nós ter a ver com (e contra) ele; mas à construção, bem mais inaparente, da realidade: Sujeito do industrialismo aguando, atenuando, dulcificando a visão segundo a mesma técnica que chega às locomotivas, técnica agora usada em aliança regressiva com o “nenúfar”, essa flor-de-lótus do olívio elevada tarde demais a estandarte crítico e emblema falso de uma natureza abstractamente dissociada da história, que é industrial – contra essas mesmas locomotivas em nome da pintura, do homem, do passado, do futuro e do éden – tudo isso, mas de acordo com a divisão do trabalho que perpetua o que denuncia: outros que sejam cubistas, e outros ainda maquinistas. Se um tal constructo é apenas um Não-idêntico «formal», ainda assim – para falar pitorescamente – a sua sobre-realidade, formal que o fosse, deveria acompanhar e refrear a volatilidade ontológica do Mais, preenchendo-o do teor de realidade, fosse ele qual fosse, da própria obra artística, enquanto criatura muito realmente construída (*fecit...*) e consistindo em construção (*factum est*). Nunca deixar estalar o *Daß* e rebentar a sua ontologia. Constructo de meras formas, sim: mas, não só estas não são nem um nada nem uma aparição, como são até formas *materiais* (o que o sofisticado materialismo operante, relacional e dialéctico de Adorno aliás despreza). E isto porque, curiosamente, sabe o nosso autor muito bem que o perigo de aparição vem junto com o de intensidade de presença, que é o perigo da precocidade ilusória da falsa salvação, não redentorial-universal. O pessimismo metodológico e ontológico deste grande messiânico por o não ser é o *Bildverbot* do seu optimismo, assim como a apofasia e mesmo a a-teidade de deus seriam os (in-)garantes do

seu absoluto (no sentido em que só o mais rigoroso *ingarantir* atina ao absoluto, nesse já aludido regime das modalidades ínvias adornianas, nem afirmativas, nem negativas, nem interrogativas ou interrogativas-negativas, nem condicionais, nem conjecturais). Sendo já uma *realidade* de não-idêntico, o quadro não deveria consentir essa *aparência* de um seu fazer-se surgimento (e, mesmo, mundo total em surgimento, como veremos no capítulo sobre a presença). De mais a mais quando é construção (e não vulgar artifício ilusório). Acresce que quando o carácter constructo se denuncia, isso mesmo o sobre-aura. Muita pintura deixou ficar, a rasgar flanco, a oficina e os andaimes, num ufanar do *non finito* intrusivo; e o aparecimento do aparato de construção como tal (como a *topografização topológica* enfática do *topos* da pintura no Van Gogh de *La maison jaune* [**Imagem 2.**] – local do seu quarto em Arles, do cadeirão nele e dele no cadeirão “anagramático do nome Van Gogh”, diz Malraux – e auto-retrato da pintura *par-elle-même*) não faz senão aumentar a aura estranha que, entre outros, os surrealistas exploraram tão bem (e tão mal). Quer o “perfeito encaixe” das costuras da obra, de que fala Adorno (e não sabemos se se estará a referir à imagem mais real alguma vez “obtida”, por pincel ou Kodak: o *Monsieur Bertin*, de Ingres...), quer o perfeito encaixar dos desencaixes (o “deixar ficar” das esquadrias a lápis ou do preparado do fundo de tela, p.ex.), acendem um imenso luar específico, o da aura (como o didactismo de Brecht, reconvertido em tema, se tornou um luxuoso teatro burguês e ficção sentimental de uma política da consciência, banhado que soube querer estar, para melhor servir a taumaturgia da verdade que pensa, na aura insuperável da ausência de aura do pano de coser proletarizado em trapo instrutivo acerca dos jogos de cortina entre ficção mostrada e realidade ficcionada).

Se, finalmente, nos perguntarmos a que título deveria ainda considerar-se irreal a reconciliação que um dia de azul ultramarino nos propõe, seria duplamente abstracto responder que o reconciliado do momento particular é mentido pelo irreconciliado universal com a natureza. Tornar ausente o que é presente, por recusa; tornar presente o que é ausente, para recusar ou renunciar ou denegar, é o jogo mais perigoso que o Bem poderia jogar consigo próprio. Aqui, devemos dizê-lo sem reбуço: não se enxerga em que é que uma natureza “ajudada, por uma técnica histórico-humana, a tornar-se naquilo a que porventura secretamente aspira” (técnica dos Oceanos? Técnica da Amazónia? Da borboleta? Genética, mecânica, paisagística?!), em que é que uma tal técnica, a ser outra coisa do que a fixação de uma natureza propiciada, esconjurando a natureza da noite boreal inumana e a do tufão ou do terramoto nessa “natureza boa”, numa ecologização definitiva de uma natureza reconciliadamente boa-para-ela no seu boa-para-nós e reciprocamente –; a ser isso outra

coisa do que o paleolítico sonho identitário do triunfo final sobre uma natureza cujo belo não é real porque lhe cobre apenas a face diurna: em que é que uma tal técnica reconciliatória nos reconciliaria mais com o bosque, ou com o silêncio único do deserto, ou com o “sobre todos os cumes / É a paz [silêncio/calma]” <Ruh>, de Goethe? Em que nos reconciliaria, essa técnica, mais com esse “é”; com o haver calmo da completa quietude, com o demorar em surgimento junto disso? A técnica solícita <verhelfen> pode ser oferecida às minerações, às vias fluviais e até às rotas polares, mas tal oferta reverte à economia da disponibilização tecno-industrial da inteira região do ente arregimentada ao construível. Como o branco do gelo ou o céu azul – pelas técnicas da redutora magnificação em Imagem dos resorts paradisíacos. A boa-vontade omissa das palavras sem sequência que a dialéctica histórica de Adorno deixa tombar por vezes, tem o seu limite nela própria, começando e acabando consigo mesma, se o autor assim o quis. O que tais palavras trazem para dentro desse espaço exíguo é já outra questão. Entre a ilusão, que pode bem ser a nossa, de aparecimento reconciliado da floresta sombria e radiosa, e uma experiência libertada que interviesse tecnicamente (sob os auspícios maternos de uma “boa técnica” ultra-avançada, pós-industrial e não-dominadora, não-determinativa) no seio de uma natureza que não “quisesse” apenas *voltar a ser* antes do seu arrasamento urbano, mas “ser outra coisa”, realizativa do histórico-mutável que ela é “por natureza” – tememos os serviços deste franciscanismo que lê os sinais oraculados e oracularmente lhes responde. O traço de titanismo de Adorno – que, lendo bem, ainda no eco de Platão, a arte e o belo como carência plenificante, a toma porém numa relação de compensação intencional da *finitude* do Advir e não de sua celebração contra a *finidade* – reaparecerá ainda de outros modos para além destes, consequência da sua profunda convicção do poder produtivo-constructivo, e fazedor progredinte de história, próprio da instância do humano. Só a suspensão dialéctico-negativa, ou haláchica, numa apofática desse mesmo poder e desse mesmo progresso atalhará, *ex abrupto*, este princípio tipicamente perfurante do “durch–hindurch” – e o impedirá de se converter numa teodiceia da resignação processual às leis não ocultas de uma história negativa triunfando de si própria.

Das duas, uma: ou bem que é o Reconciliado que segue o modelo do belo eruptivo, e Adorno teria que mudar de ontologia (o Mais não é um *Schein* da densidade relacional “hipercúbica” e o ente não *assenta*, construído de baixo), ou, perdoe-se a grosseria da expressão, é mais feio que a sua cifra, e esta mente, não promete. Se virtude e felicidade, constructo e rompante, hão-de conhecer as suas bodas assindóticas no Reconciliado que

como que se promete e como que se postula, não nos é dito. Ora, a reflexividade de Adorno, que aparentemente se refreia em modalismos como esperança, aporia, promessa, als ob, teleoformidade (esta em subtexto), postulado, detém afinal o saber correctivo que desconstrói a aparição em... a construção que ela é. E correctivo para diante: a ontologia do não-idêntico tem pelo menos uma certeza contra as epifanias, que vigora quanto ao *modus essendi* do irreconciliado como vigorará quanto ao do reconciliado. Há, de facto, uma crítica dupla ao *Schein*: aparência de que já fosse (de facticidade) – e aparência do modo como o fosse.

Compreendem-se mal várias coisas: que a estética corrija restritivamente a amplitude fenoménica do belo (o síndrome calar-a-Callas e o do rebatimento da aparição/*lux* à construção/*proportio* são o mesmo gesto de uma racionalização totalitária «homeopática», crítica por pura brutalidade especular, como afinal, mais crasso primitivismo da mais extrema vanguarda, as antigas máscaras daimónicas), e que o faça em nome de um princípio ontológico de jurisdição histórica ilimitada: *manet et manebit*... Quer dizer, a sua ontologia sabe mais do que a sua estética e sabe mais do que as mui protestadas precauções em filosofia da história. Sabe, e sabe tudo, adiante do próprio anúncio modelar, que se equivocou por duas vezes de ontologia, e é *Schein*. Uma delas, recuperável, a outra não. Ora, é essa irrecuperável que apresenta a característica singular e significativa de se corresponder não senão bem demais com uma ontologia que é também ela banida como *Schein*: a de Heidegger. O que impressiona na *recusa* adorniana é a seguinte concatenação: admitir que a promessa promete demais e se funda num equívoco ontológico; dispor de uma teoria ontológica que é feita valer correctivamente sobre essa promessa e se lhe adianta mesmo em coeficiente de prospectiva, ao subentender-se válida – e mesmo a ontologia oficial e desde já oficiante – para o que por outro lado é interdito imaginar configurar, conjecturar, dizer, e até decifrar – apenas cifrar (mas corrigindo, da cifra, uma parte decifrada julgada imprópria); recusar a ontologia que entretanto mais se lhe coaduna, numa aversão que revela o mesmo traço de estilo; admitir por implicação um reconciliado *mais feio que o seu belo*; não dar razão de porquê e donde o «entusiasmo» da aparição, que vai a pontos de falsear a sua ontologia implícita. Se a aparição é não-ente estético porque aparição do não-ente escatológico (ÄT 115), e é nesse aparecer como não-ser que consiste *modalmente*, para além de *conteudalmente*, a sua beleza, o seu surgimento-forte transtornante, será, o reconciliado, como existenciação dessa beleza, ainda tão transtornante quanto esse seu Aparecer puro? Ou o *Mehr* do reconciliado seria aparição, sim, mas *ôntica real* (acima do ôntico de identidade),

seria aparição do próprio não-idêntico, e seria aparição sem deixar de ser real, real sem deixar de ser aparição – *coincidentia oppositorum*? O *durch* – *hindurch* trabalharia materiais-fragmento na história real tal como a construção o faz na arte, esta produzindo aparição de não-ser, aquele, ente real Aparecente. (Claro que para Adorno esta explicação do aparecer, das duas vezes como efeito ôntico – ou de ausência e/ou de sobre-presença – lhe barra a inteligência discerninte da própria presença de “ente”, q.d., o sentido da *Diferença*, na “diferença ontológica”. Só *per accidens* a sua enorme sensibilidade fenomenológica o aproxima dos temas capitais heideggerianos).

Assoma porém no autor, como já antes disséramos, um *daimon* que o desdobra e que dá azo a um certo regime de *Adorno contra Adorno*, surdo e deceptivo, que não tanto impede uma cristalização em doutrina quanto espalha em redor desta signos interrogativos não congruentes e interpelantes que é como se a quisessem estabelecida, mas rondada por pontos de desequilíbrio. A referência a que «o prometido pelo belo sobre-passa todo o intra-humano» – um sair do determinativo histórico-social, recuperando também o que pareceriam (e mesmo em Adorno) ser os invariantes da Produção, da Morte, e então também porventura a ontologia do Mais / Não-idêntico como riqueza relacional ôntica imanente –, ou aquela outra à «imagem do mais antigo na natureza ser também a de um certo reconciliado» (a desdizer de chapa o que é a sua constante teórica neste tema), estariam nesse caso de endemoinhamentos. No quadro dessas duas balizas, seria possível avaliar de outro modo o comportamento ágil desse Schein medial (ontológica e historicamente) da realidade que é o fenómeno do belo enquanto eixo de viragem radical dos tempos – quer dizer, em pleno zénite ou Midi da sua abóbada celeste, em pleno *dia meridional*, o qual é, assim, o centro da esfera inteira do *corpus* adorniano. Mas um centro móvel, dialéctico, produtivo – descentrado. Antes de o observarmos nessa função, meçamos a sua agilidade.

O belo natural por antonomásia e na sua omnitude, foi dito, é Schein. É-o, mas como resposta activa: aquilo que anuncia o liberto tem que o anunciar libertamente e que se libertar para o anunciar (ainda que este último passo seja aparência). Falsa libertação da verdade que o origina, é verdadeira **para** a que promete. Por se escapar à sua origem, continua a fazer parte da sua fenoménica que se escape a si mesmo, um e outro escapar-se são o mesmo, o para-depois. Sem este “livre **para**” não haveria o “livre **de**”: *Zweckmäßigkeit*. (“a cifra do ainda não ente, do possível, como respectivo aparecimento, é mais do que simplesmente existente” – ÄT 115. Cifra porque, se, como “livre **desde**”, se agiliza a partir de um fim, não o objectiva e determina porém *como* fim). Esse fugidio é nele cifra. Epifânico é, pois, não

positivamente o dia já mostrado, mas negativamente o dia a haver. Eis porque a primeira verdade – a genealógica – da aparência é ainda mais falsa do que esta (que só o é porque se mostra como já ela própria a segunda verdade, para que tende).

Como opera então, não um belo natural qualquer, mas a sua omnitude, que é também simbolicamente o espaço esférico de aparecimento – aparecendo ele próprio como tal, como esse inapreensível “dia” –, e o representante da unidade temporal completa de aparecimento (da história)?

Em primeiro lugar, sendo natural, e trazendo a dimensão da natureza a primeiro plano temático. Ou dimensões, vindo ela desde logo pelo menos quadripartida: no seu ainda-não, no seu belo, no seu terrífico e no seu “mais-antigo” (espécie de ilusão retrospectiva de um tempo puramente ante-passado que houvesse surgido mais como acendimento ou vislumbre de um poder-ser, do que como éden). Quer dizer, não bem inscrevendo o mundo humano no perímetro concêntrico de um, anterior, mas inscrevendo um no interior dialéctico-essencial do outro (em transparecimento um no outro), e sobretudo dimensionando reciprocamente um à escala do outro. O ciclo “Naturgeschichte” exprime essa mútua inerência em destino conjunto lapidarmente dado por Adorno na fórmula maldita do retorno cíclico: *a segunda natureza é a primeira*. Quer dizer num duplo ciclo fatal exterior e interior, microcósmico e macrocósmico, o homem cultural repete a dominação violenta não apenas sobre a natureza (exterior) ao ripostar à que sofria da parte dela, mas sobre si próprio como sujeito natural a dominar para melhor robustecer nele o cultural – o qual, disso beneficiário, mas sendo o mesmíssimo sujeito que é reprimido, é tanto mais vítima quanto mais beneficiário, anulando o benefício. A “ideia de história-da-natureza” situa o ciclo dilemático DA na sua raiz: se o mito é já racionalidade por antecipação e a razão avançada redevém mito, tal deve-se à relação por saldar em que ambos se encontram face à natureza: essas duas formas de segunda natureza que são razão e mito, não passam ainda de mimese da primeira natureza, repetida neles e não concedendo lugar a segunda: dominar, sobreviver, dar forma mediante a violência, o procedimento da razão não *se tornou* natural (como uma segunda pele), é natural (é pele de origem) e nunca foi senão natural. Aquilo a que a voz comum chama “o verniz”.

Em segundo lugar, o belo natural, como no mito platónico do *Político*, inverte a direcção do movimento. Enquanto que a relação do mito à natureza e da razão ao mito e à natureza avançava recursivamente, por recorrência e apego retrospectivo, fazendo incessantemente a linha histórica redundar num regresso circular (porque lançada *em ciclo*,

i.e., caminhando para a frente e olhando para trás, e reciprocamente, o que vem de trás projectando-se em antecipação para diante, não deixando surtir alteridade), a relação do primeiro e do derradeiro momento naturais e “anamnésica”, donde que a hora vespéral seja sobre-auroral (um além-nascimento do sol: a ida de Onofre), e, a auroral, não possa permanecer apenas nascimento de dia que chega e fica, tenha sim que ser um nascimento que chega ao fim da possibilidade de dia, uma aurora hesperial, uma aurora poente transcendente de si própria – e que é a que Eça reservou a Cristóvão. Dada a imensidade cordial do santo (onde Onofre é quase um jesuíta da dialéctica espiritual, do despojamento lógico da possibilidade do pecado), assim condiz. (E Cristóvão era o coração que tinha que entrar a noite e atravessá-lo ao âmago do seu fraterno desabrigo). Digamos que se deve ler, em “aurora”, o significado **anagógico** “poente”; em “poente”, “aurora”. Quer dizer, aurora é, em significado transfigurador, o poente da diuturnidade e o aurorar-além; o poente, é essa aurora-além, por ascensão concomitante, além-horizonte/noite, por sobre o declínio solar. A projecção transhistórica consiste nesta trans-posição ou trans-censão do ciclo, pela qual este se translineia. Adorno e Eça, que não se leram, que falavam em planos diferentíssimos, um imanente, o outro transcendente, sabem ambos e da mesma maneira a mesma indefinível transcensão (tão pouco teológica, de resto, que foi preciso “o menino”, essa terceira hipóstase).

A profundidade, a batisfera do histórico-social é o seu ciclo dimensional e dialéctico com a natureza. O grilhão que prende é o da natureza, melhor: o da relação a ela (essa relação é que é o grilhão, não o inverso). É, por isso, aquele que há a resolver, condição e elemento da reconciliação. Tinha que estar no coração da estética, a qual está no coração da saga histórica (e a tem no seu). Martin Lüdke, como foi dito, releva a centralidade resolutive da natureza no cerne da problemática histórico-social humana, no cerne da estética, e no das relações entre estes dois domínios. A questão da natureza é o centro em cada um (estético – e historio-social) e o centro relacional de ambos, quer dizer, o centro relacional dos centros de ambos, que são a história (2ª natureza) como natureza (1ª natureza) – e o belo natural, tomado em si mesmo e como paradigma para o artístico. Ora, esta centricidade é, como vimos no Dia – essa antonomásia do resgatamento da natureza em totalidade no seu belo – uma *rotação* tão completa (porque “anamnésica”) sobre si própria dessa esfera a partir das suas potenciações polares, que estas deixam de redundar uma na outra para se transcenderem *translactivamente* uma à outra (é o mesmo movimento em que a *περιαγωγή ὅλης τῆς ψυχῆς*, enquanto anamnésica, consiste, na Caverna de Platão: se nós-os-prisioneiros «tão

semelhantes *a eles*» tivermos a virar a nossa cabeça como eles a deles, para onde então? Tal rotação autotranscende-se ao virar-se para si própria como tal, como *esfera* na qual estamos, e é isso o primeiro passo da sua trans-lacção por níveis de “espaço”, não “no espaço”). Os tempos recuam ao ante-passado para se inverterem por viragem completa <umschlagen> num transfuturo, numa «casa de meu pai que não-é-ainda».

O corolário político-social poderá, dispensando demasiadas medidas cerimoniais, condensar-se assim em poucas linhas: com a “natureza” no centro e na periferia do social e com uma história que se mantém a dela (donde que também a natureza *qua* natureza é uma instância, e uma dimensão constitutiva de realidade, que tem uma história ou é uma história-de-si, um processo de mutabilidade *real* – não apenas alteração do “como a vimos” ou mesmo “a fazemos”, mas de como ela própria relacionalmente se nos instancia, ela própria acontece – no seio da esfera histórica: ou seja, não uma história nossa da nossa relação à natureza, mas uma história do que a natureza vai sendo, por reacção, nessa relação, o que duas expressões como a *ecologia* e a *natureza humana* talvez elucidem), há um duplo lastro a ter em conta, antropológico-historicamente, quer como condição de origem, quer como condição de vigência, quer como condição de desenlace e a desenlaçar no quadro – por outro lado – de um messianismo que consiste na abdicação de si e que «é conforme à espera, mas não à de algo», numa imbatível *Zweckmäßigkeit*. Quer dizer, de um messianismo que guardasse apenas a *forma*, transformada em *modo* pela total ausência de *conteúdo*, e fosse *isso* o messianismo, e o messianismo à altura do que [não] é a “esperar” (o “aguardar” dos dias meridionais muda aqui totalmente de plano). (A questão do não-ente metafísico e teológico, distinta da do não-ente escatológico histórico-imanente – mas a conjugar decerto com esta –, quer dizer, a questão do não-ser de deus e a questão correlata da *cifra*, agora já não moral mas anagógica-negativa, não pode aqui ser abordada. Mesmo em Adorno, a sua rarefacção faz dela – adequadamente – cifra de cifra. Não que fique então por interpretar a «essa nova luz» a meontologia histórico-imanente da cifra, da aparição e da reconciliação “escatoforme”: não há uma tal «nova luz», nem interferência concretizável num *outro nível de leitura*: cifrar é aqui renunciar a esse nível outro, a essa outra leitura, e mesmo à cifra do que pudesse essa ser).

Esse lastro duplo é o do homem – e o da (sua) natureza. Uma vez mais lançado entre Cyla e Carybdis, não se trata para Adorno nem de resolver em esquizoidia a antinomia kantiana idealista de necessidade e liberdade (que é solucionar sem solução), nem de a dar por resolvida, por superação dialéctica originária da dicotomia dos seus termos, na figura

marxiana materialista da actividade prática, entendida como actividade sensível-objectiva, e não teórico-constituente (o que é – embora trabalhosa – uma solução sem problema). Nem a natureza é um reino hipostasiado do necessitarismo legal invariante, nem um correlato – afinal formal e abstracto, e não material – senão que a plasmação, por “extraposição” imediata, de uma práxis que a 1 Tese ad Feuerbach expressamente faz herdeira da função transcendental de constituição (a realidade não é objecto <Objekt>, por obra da pálida e abstracta actividade idealista, mas práxis, actividade objectiva <gegenstndlich>, e repare-se que em parte alguma Marx diz “produto” ou “resultado” dessa actividade; não: o real  essa mesma actividade hipostasiada, ressaltando que como actividade trabalhando no corpo de alteridade X de objecto <Gegenstand>. “Objekt” designa o oposto inerte ao contemplativismo, gnosiológico; “Gegenstand”, a épica do trabalho material contra resistências, e a realidade disso, que a laboração testemunha. A práxis não labora sobre um Gegenstand nem produz um,  ela própria a si mesma o seu *gegenstndlich* – como veremos, a sua *Selbstvernderung*, o seu *revolucionário*). Em suma, a práxis é convertida num idealismo produtivo originário do ente (por trabalho directo, não *sobre*, mas *com*, a “coisa em si” – a matéria), e não numa mera actividade prática-secundária, a de produção técnica transformadora, por exemplo: a práxis sendo «transformação originária», titanismo antropoltrico de um sujeito neo-idealista que se ignora, se supõe entrado em mundo pelo trabalho no seio da matéria, e não diante dele como outrora o Sujeito imperial retirado diante de território ob-posto, o do domínio do Objecto (de um Objecto constituído por aquele mas, devido à inércia contemplativista, deixado restar irredutivelmente diante: quer dizer, precisamente não anexado pela apropriação originária absoluta que é fazer dele “actividade real humana” hipostasiada como produto, embora produto “objectivo”, aquele cuja substancialidade não proveio de alguma actividade *criadora* subjectiva).

A natureza, no quadro de inteligibilidade da 1 Tese, é um X correlato de actividade intra-histórico, ou ela própria constituída praxicamente, feita-sensível-activamente-pelo-homem: não um Ob-jecto, um objectante, um oposto, uma instância ela sim *crítica*, «objecto-crítica». “Prático-crítica”  doravante a qualidade desta actividade que, como toda a *Selbstheit* idealista do sujeito mais ou mesmo autottica, começa consigo mesma, ou  transformação originária, ou se pode também dizer “revolucionária”. Revolucionária não  esta actividade – a práxis –, com efeito, num segundo momento de «transformação crítica do que está», mas no primeiro dos primeiros momentos. Se ligarmos a ocorrência do termo nas 1 e 3 teses, se tivermos presente o contexto de suposta resposta ao idealismo – que não é

senão idealismo reposto –, torna-se claro que é por ser transformação originária (= realidade como actividade humana sensível objectiva) que a práxis não “causa também”, mas é a auto-effectuante descoincidência dinâmica do real (que não é Objecto prévio independente) consigo mesmo, quer dizer, pura processualidade em plena produção de si.

“Forma do Objecto” diz, na 1ª Tese, essa ontologia estática da identidade abstracta. Ora, contra Kant, a lição hegeliana – e a fichteana – estão aqui bem aprendidas: pura actividade, a essência do real jamais permite ser fixada, coincida: o real desenhando-se, constituindo-se como actividade práxica, é puro revolvimento ontológico, crise (“crítica”) consigo mesmo. A operação revolucionária não sobrevém num real já constituído, num mundo já feito, como modalidade específica e secundária de intervenção: o modo-de-ser da práxis é esse só se estabelecer, só tornar presente, ou mesmo «tocar» cognoscitivamente o real – alterando-o; num alterá-lo não tanto a priori, por uma precedência, dele descosida, da contemplação cognitiva auto-doadora, mas num abrir em acto operoso e interferente o seu surgimento, assim como só se conhece o átomo enquanto alterado pela operação [não] de o conhecer [mas de o agir sensorial-objectivamente]. Assim, quando a 3ª Tese se propõe a tarefa revolucionária *stricto sensu*, o problema já não se lhe põe (a saber, o de que teria já sido preciso revolucionar os revolucionários a partir de circunstâncias sociais revolucionadas de tal maneira que delas pudessem em primeiro lugar surgir os primeiros revolucionários para... enfim as começar a revolucionar; e, ou a revolução já estava feita, ou nunca se faria – ou já tinha acabado, ou não poderia começar), e Marx remete tacitamente para a 1ª Tese (que remete tacitamente para Hegel): a própria actividade humana constante que o mundo real é, à qual não se opõe como um Outro já dado, feito, ou sido, *Objekt* – consiste nessa oposição a si, nesse agir sobre si agente e sobre a sua acção agida, pela qual ela é matricialmente autoprocessamento, autotransformação <Selbstveränderung>. Para tornar revolucionária uma actividade não é preciso recorrer a outra fonte do que à própria essência da actividade humana como tal: não é preciso sair dessa actividade, mas entrar nela de uma vez por todas. Quer dizer, este Selbst – que é sempre, na lição idealista, Selbstveränderung, autoprocessamento – defronta-se de si a si próprio e constitui o monismo – crítico, autodiferenciado, autotranstornado revolucionariamente, se se quiser – de um mundo em que o homem e “as suas circunstâncias” <Umständen> fazem um, coincidem <zusammenfallen>, coincidindo também, e fazendo um, a respectiva alteração transformadora ou revolucionária, que já não requer a resolução do problema da reciprocidade entre dois diferentes interagindo, porque é alteração residindo num mesmo <Selbst> e afectando a um mesmo, porque é a



alteração de um mesmo, ou um mesmo alterando-se <Selbstveränderung>; e é-o porque consistindo originariamente nisso mesmo, em revolução, numa única actividade que é originariamente realizante do real processando-o, q.d., não “pondo-o”, mas (fazendo do segundo o primeiro momento) *trans-pondo-o*. Na casa sua que lhe é a história, nada de estranho e outro advém ao homem, toda a alteridade é ele próprio, ou é a sua, ou a de si.

Esta proximidade e familiaridade monista a si promete a resolução inevitável do problema que o homem foi capaz de se pôr, e se não há uma alteridade exterior que escapasse à actividade humana autotransformadora (que transforma real ao transformar-se), nada bloqueia a vista, a história não tem a enfrentar uma alteridade a si própria, uma opacidade de sentido, um futuro que não estivesse ao alcance de produtividade. A solução histórica é forçosamente descortinável, a *Revolution* é função de um *Selbst* que é, desde Hegel, *Selbstveränderung*, o homem e a história são coisa sua do próprio homem.

Se o homem só tiver história diante, em torno e sob si, não tem senão história à sua frente. Se “a natureza humana” for, como natureza, tão histórica que a expressão equivalha a “a história humana”, a revolução histórica humana não encontra outro obstáculo que o da demora do seu próprio processo auto-resolutivo. Mas se se diz: há algo na natureza humana – o princípio da autoconservação, anterior ao princípio (histórico) de propriedade, (o qual é em última análise um modo estratégico conveniente daquele) – que é e restará natureza invariável, imodificável, eximida a qualquer autotransformação praxica (assim como afinal também o Objekt o é e o mundo resiste à práxis e resiste a Marx), está-se a dizer que a revolução – a resolução final da história, e a própria história decursiva como imenso processo longo dessa sua *Selbstveränderung* vagarosa – pode sem dúvida fazer-se, mas não com este homem, não por meio desta natureza humana, não para uma tal natureza do homem. Se a natureza for ou se tornar tão histórica que deixe de ser natureza, sem dúvida; se se conservar tão natureza que nunca se torne histórica, *nunca a história se tornará história*. Não se revoluciona a natureza. Muito menos quando esta é a do próprio revolucionário. E aqui compreendeu bem Adorno que há um problema difícil de Natureza a (outra coisa que) “revolucionar” – que esse problema não é um impossível (há uma historicidade da relação primeira em que estamos com o real, e à qual chamamos Natureza: relação que, *primeira*, não é *eterna*) – e que, problema difícil, torna difícil o problema fácil (porque ilusoriamente livre de heterogêneos) da revolução em acepção social. Mais, deslocando o plano e os termos do problema, de problema homogêneo aos seus termos de partida e à sua solução de chegada – em problema de uma condição heterogênea em que o próprio problema se vê posto e se

pode formular, torna a própria revolução num (e o mesmo) problema: o de um radicalismo que desprezou a radicalidade.

Adorno está demasiado atento a que não basta um homem novo reforjado da essência do velho, mas uma mutação essencial da sua essência liminar e inaugural (não mediante um regresso anhistórico e essencialista à origem, mas para diante através uma história que esteja porém em capacidade de reassumir para si toda a sua espessura) – para que uma inimaginável, impresentável mutação social, incomensurável a qualquer passado e incalculável a partir deste (q.d., de hoje), pudesse ocorrer. Só a mutação radical da própria experiência (no que nela escapa à malha da sua constituição intra-social e histórico-prática) propiciaria que a revolução (apenas) histórica da história pudesse ocorrer.

Há mais a reconciliar do que, ao fator prático do seu mundo, consigo mesmo e com este: se, em Adorno, a natureza entra em história, entra como natureza e arrasta nela a tal ponto esse seu lastro, que a naturaliza em vez de se historicizar. Todavia – e aqui o ponto nevrálgico –, por muito cedo que a natureza se estratifique como camada funda de realidade, só é natureza na relacionalidade que a vive e que altera no tempo os índices e valores de relação, sendo “natureza” mais propriamente a gama constituída pelo teor e estilo desses vínculos relacionais do que pelo fundo inamovível em que ancorem e se espequem. Inviável resolver socio-revolucionariamente, no laço do voluntarismo intra-histórico, o problema, omni-estruturante, da propriedade: só me desagarro da propriedade, se do meu ser-assim, da Avidetz, da Selbsterhaltung, a qual é em mim um estrato biológico humano ou humanizado, e não planamente leonino, herbívoro, zoológico – q.d., historicizado, se bem que numa historicização *da natureza*. (Ora, não há só *Selbsterhaltung*, na experiência lata ou rara dos humanos...).

Esta sombra à história e à práxis, a uma imanência sélbstica que acaba por redundar em tautologia iluminista, em autocumprimento do Auto tornando-se no si-mesmo que estava previsto – esta sombra inaugural e persistente, a de uma natureza nem inteiramente outra ao homem (e o seu outro nele abissal e divisoramente inscrito) nem pura instância «sem nada a objectar» à actividade prática constituinte, é a mesma que *reservará* o futuro.

Caindo em arco do lado oposto ao do “naturalismo”, activa Adorno ainda um outro travão, que como que vem apertar e pear, em tenaz aberta ao extremo, um reduto central de materialismo dialéctico marxiano que tão peremptoriamente recusaria um lado como o outro (aliás só muito dificilmente compatíveis entre si): esse outro travão é o da relação “idealista”

Sujeito/Objecto, que como que se vem cravar no meio da 1ª Tese, reintroduzindo nela um momento idealista insanável, agravado ainda por cima por uma (concordante) revalorização da teoria sobre a práxis. A fluência histórico-prática do optimismo voluntarista de Marx vê-se assim aperreada por este cerco diametral de factores incanceláveis de dificuldade que contam complexamente para quaisquer efeitos de uma prognosticável viragem dos tempos. O reinstaurar do momento teórico e idealista do par S/O tem por consequência que, apesar de dialécticos, ambos se perfilam mais solidificados num face a face que se vai tornando irremontável do que destinados a uma *Veränderung/Umwälzung*, a uma transformação e a uma revolução sob os auspícios de um “actividade objectiva” que precisamente faz apoderar a Realidade, a *Wirklichkeit*, por parte de uma actividade constituinte humana entrada em acordo adequado, “objectivo” – segundo a Identidade – com ela. A revalorização, por Adorno, da teoria sobre a práxis vai ainda no mesmo sentido: permitir que emerja a actividade, sim, mas não a “sensorial humana”, prática ou teórica: a do objecto no seu primado e na sua não-identidade, sc., essa natureza-que-ainda-não-é porque a nossa relação a ela – a que a fixou ao deixar-se por ela fixar em *erste Natur*, em relação de ameaça/sobrevivência – precisamente não cessa de a transformar originariamente, de a esconjurar mediante instrumentos racionais de exercício do magistério sobre o real tão proficientes como o são a constituição transcendental kantiana e a *Veränderung* da sua herança a que, na 1ª Tese marxiana, assistimos sob uma figura tão triturante, vulcânica e modernamente pragmatista como é a da *Práxis*. Que tal transformação se dirija centripetamente a reforçar o seu próprio *imperium* da Identidade, continua essa a ser a condição através e para além da qual <durch–hindurch> é dado sermos – no caminho histórico tomado, isto é; e não em absoluto: q.d., sem teodiceia nem ardil da pacienciosa mediação do bem pelo mal.

Se há, então, dois problemas siameses, e não um só, para o homem – ele próprio, e a (sua) natureza –, a primeira resposta recebem-no eles da estética: o belo como modo livre e paradigmático de uma experiência unificada do diverso sem violência, e a partir do objecto. Por isso o belo natural cifra do reconciliado, e o belo artístico retomando-o do lado da sociedade a reconciliar, sabendo já que não sem que com o belo natural, quer dizer, com a natureza. Por retoma da lição kantiana, vemos agora reformuladas sob novo paradigma (o paradigma KU, não ao lado, mas no lugar, do KrV) as relações matriciais de experiência e vida Sujeito/Objecto, Universal/Particular, conceito/sensibilidade, mas também espírito/coisa, interesse/desinteresse, as relações de tempo histórico, de realidade e anúncio,

de conhecimento e cifra, de acção e contemplação, de práxis e promessa. A debilidade desta é a da estética, na sua relação mais que teleoforme, menos que teleológica: o pessimista teme aqui o optimista – que a promessa seja de facto inextinguível.

Se o belo é esse a-Mais que o mero ente – e que o mero conhecimento, que o mero conceito, que o mero agora temporal –, é um a-Mais sem a existência disso cujo a mais ele é; e, todavia, puro fantasma dessa ausência, sua cifra, que é aliás *ratio pulchri*. (Há em tudo isto, claro, um reminiscer do *erotikón* platónico que muito depressa as metafísicas estóicas e cristãs substituíram, no melhor dos casos, por um platonismo intelectualista, celibatário de Afrodite ourânia). Quer dizer, o ciclo estético deixa intocada a realidade do problema, o seu desinteresse interessado não suspende a *Selbsterhaltung*, nem na pessoa do esteta nem no mundo dos homens sob a sua regência. Mesmo o “modelo” estético não é nenhum: nem é modelo da sua efectivação (nem de “atitudes” ou “comportamentos” por ele pautáveis), nem modelo positivo da sua contrapartida real. O estético está irremediavelmente em desvio em relação ao real, e diríamos, no caso de Adorno: assim como o messianismo está em desvio em relação ao messias, assim o de Adorno em desvio ao messianismo.

2.4.

- ¹ PESSOA, Fernando, *Poemas de A. Caeiro*, Lisboa, Ática, 1974, 5ªed., p.28

2.5.1.

² Cf KU, *passim*; e, p.ex., §5, §7, §39-40, B154-8, e, em especial, B135: “(...) como seja possível que algo *possa* aprazer <gefallen> simplesmente no julgamento <Beurteilung> (sem sensação sensorial ou conceito) (...)”. Esta forma superior do sentimento, por Kant devidamente desmaterializada, expurgada «do som e da cor» (de um lado), e, do outro, acometida a uma actividade processual esquivada à forma fixa – *Beurteilung*, não *Urteil* – porque-e-para-que desvinculada da subsumção determinativa de objecto que é função do conceito, puro ou empírico, providencia a Adorno o modelo para uma árdua concepção da obra de arte, a qual deverá saber prescindir radicalmente de qualquer sustentação efectiva e real quer em estratos hiléticos ou estésicos, quer em qualquer princípio ou regra de construção conceptual que a fundasse normativamente segundo um universal subordinante, antecipante e impositivo, destinando a obra singular a cumpri-lo sem divergências como mero caso ilustrativo seu, inerte, já-sido, e igual a qualquer outro se não fôra por algum narcisismo das pequenas diferenças. A uma obra de arte assim guindada a *Geist*, cuja consistência não assenta nem na substancialidade da sua presença sensível, na glória do seu visível ou do seu audível actual (muito menos na presença factual empírica de *coisa*, plano da *existência* de que há muito o formalismo reflexionante kantiano ensinara a “desinteressar-se”), nem na clareza de uma ideação que contivesse o seu sentido e a elevasse resolutivamente a ele, nada mais resta senão fazer-se estrita e pura construção “autotélica” e “automimética”, herdeira do acordo livre entre faculdades. Não-conceptual e não-sensível, nem conteúdo significativo inteligível formulável como “mensagem” (ex.g., o protesto trágico e o horrendo telúrico «neomino-tauromáquico» de Guernica), nem fascinação corpórea da polpa sensível, a cujo extâse cativante e imobilizador de sereia ou circe sujeito e razão regridem, dissolvidos no grande Pã de mito e natureza (ex. g., «a cor expressiva de Van Gogh» como mágica captura hipnótica no *Sonho*, de Kurosawa) – o *Kunstwerk* como *Vergeistigung* (espiritualização) e construção monadologicamente hermética retoma a “inefabilidade do belo natural”, mote adorniano que já constituía em Kant o heurisma reflexionante do respectivo juízo em busca de «termo» (a qual satisfaz à vertente do não-conceptual), e culmina na mais espantosa consequência adorniana extrema deste ponto teórico (a satisfazer a vertente do não-sensível, do sem a “infantildade da representação sensível” [sic]): a performance musical enfim livre do som, a música inaudível, a *Callas calada*, que uma “*exakte Vorstellung*”, à altura da *coisa mesma* da própria “música”, viria imbativelmente a substituir (cf. Th m R 210-211).

As consequências – e os antecedentes – deste formalismo tão mais aberrante quanto adornianamente inevitável, ultrapassam em muito o domínio estético (ainda para lá daquilo em que este é um domínio que se ultrapassa a si mesmo) e são a explorar como um dos sintomas da obnubilação hipercrítica deste autor, de resto aqui em incongruência com a valorização do tema dialéctico-negativo/judaico-cristão de um materialismo da carne, do cadáver putrefacto e da sua ressurreição (ND 207, 358-360, 382-6, 393-4).

2.6.

³ A inicial do poema Korê, in Sophia de Mello Breyner Andresen, *Ilhas*, Lisboa, Texto Editora, 1989, p. 43

⁴ BūH 172.

⁵ A *scientia* do *ens qua ens*, ontoteológica, ontoteológica se mantém no seu apoderamento autotético pelo Sujeito moderno da *Certitudo* hiperbólica, que é também irmão gémeo em *methodo* de uma masterização matemática científico-técnica da *res extensa*, q.d., do espaço de mundo (DA). O narcisismo oitocentista do “científico” – selo mental de potência e de posse proferido judicativamente sobre os saberes e afazeres do real – é o narcisismo desse Sujeito, entretanto laicizado em teológico de si em vistas da Sua própria parousia histórica. As tragicomédias da História repetirão subsequentemente o rígido **padrão** de sempre (do modo-de-ser humano milenar e arreigado) sob a forma do ágil **modelo exemplar** hiperiluminista “científico” (*quis tollit peccata mundi*) que dele viria sacrificialmente salvar – e é lícita a paráfrase actualizada que rediga, com Marx e por sua via, tragédias sob um estilo de farsa. *Certitudo* cartesiana e **modelo** científico autotético (teórica ou praticamente autotético) do humano casam um mesmo titanismo de uma deliberação realizativa absoluta, tão antiga de resto quanto a teologia, seu duplo especular (esquecidos, a teologia, do seu titanismo, o titânico, do seu teológico). O velamento do humano, do titânico e do teológico, em Adorno, o velamento da origem, dos fins e do destino, obedecem à sageza disto e à abdicação da sageza, última a velar-se.

2.7.1.

⁶ Não esqueçamos a pertinência do preceito metodológico adorniano da evitação do metodológico, no caso, o desdém pelo positivismo hirto da definição terminológica, espécie de obituário da força significativa, e a chamada da palavra ao seu uso operatório, contextual, perlocucionário e criativo. Sucede que a largueza auto-indulgente com que Adorno retoma crítico-reflexivamente o léxico ao limbo da tradição, revivificado pelo trabalho do negativo, produz por vezes o efeito contrário, de um descanso encostado ora a espeques ideológicos comparecendo como

“Bekannten”, “velhos conhecidos bem reconhecíveis [de que nada em boa verdade entretanto se sabe]”, ora a vocábulos magnos flutuando, como este de “natureza”, num largo espectro nocional semi-temático e alusivo, cuja interrogação prospectiva pelo *uso* (e não retrospectiva pela meditação ou pela reflexão) não contribui para o esclarecer.

⁷ A noção de Naturgeschichte radica(liza) a de dialéctica do iluminismo, a qual ocorre precisamente porque as duas formas deste – o mito que é já racionalidade e a razão cuja unilateralidade é auto-mitificante – são modos (históricos), inversores dos da natureza dominadora, de relação dominadora: em primeiro lugar à natureza e, em segundo, por decorrência e concomitância, a si próprios do sujeito a si e dos sujeitos socialmente entre si. A natureza vê-se assim historicizada: há uma história da progressiva dominação mítica, depois racional, da natureza, e de uma natureza humana interiormente tão “recalcada” por essa “introjecção do sacrificio” que inaugura e constitui estruturalmente o Sujeito, quanto a exterior o é pela sua instrumentalização tecnocientífica; e, reciprocamente, a história vê-se **naturalizada**, isto é, impedida de sair da pré-história mítico-natural de si própria e de se tornar naquilo que é, História, realização verídica do humano e do mundo, destinados, pela evidência mesma da sua irrecusável mútua comparência, àquela plenitude incontornável dessa existência nossa; plenitude que com esta e desde antes desta é incessantemente apresentada e urgida, a exemplo da ideia cartesiana de infinito, fonte exemplar da de finito (por mais difícil e insondável que se revelem as suas clareza e distinção), e projectante e eivante da própria perfectibilidade do finito. Para manter o paralelo didascálico, à obscuridade dessa “ideia de infinito em nós” (que não menos obscuramente implica teologicamente um infinito exonoético que ampare o infinito da ideia e a dote de uma amplitude extravasante à do próprio ser-ideia) se deve a tateante e desastrosa empresa da sua aproximação iluminista (pois ainda aí *omne agens agit propter bonum*, e se o iluminismo aspira ao Reconciliado mediante a dominação historionatural, essa estrita aspiração é nele o núcleo ressalvável por uma *negative Dialektik* que contradialectize a sua – sendo “DA” a reflexão dialéctico-negativa criticamente tematizadora do iluminismo na sua dialéctica em curso). A essa obscuridade é devido o recuo prudente que da sua clareza e distinção venha a cifra, silêncio rasto.

⁸ “Aquilo que é dito pelo ser finito sobre transcendência é a respectiva aparência, porém, como Kant bem concedia, uma que é necessária. Eis porque a salvação da aparência <Rettung des Scheins>, objecto temático <Gegenstand> da Estética, tem a sua incomparável relevância metafísica” (ND 386). A ilusão transcendental, aguilhão metafísico invariável da razão crítica criticamente metafísica (e esta a sagesa anti-dogmática, além-empirista/céptica e culminante da própria razão crítica nas tarefas do seu uso regulador e do seu primado prático), transforma-se, em Adorno, no caminho “que se caminha a si próprio” da exigência de travessia euporética histórica (que a paciência, a patética e o pathos do negativo hegeliano haviam pavimentado teoricamente).

2.7.2.

⁹ Mas o belo natural dispensa o suporte analógico, aqui também nexos teleológico-“destinal” entre pinhal e mar. Seria de supor, não um “rumor” rumando (por prolongamento verbal-geográfico e por inversão especular das sílabas e dos elementos) a “marulho”, como um acidente deslocado metaforicamente de um suporte substancial a outro, seu substituto (antecipativo, vocacional, destinal), mas um anúncio «acidental puro» de uma substância a haver, um rumor tão sem pinhal quanto tal marulho é sem mar. “O dia” – incorporal, insubstancial, luminosidade menos que luz – é talvez a única instância de belo natural a satisfazê-lo como anunciação «angelina».

2.9.

¹⁰ ÄT 193: *Für ihr Rätsel fehlt der Schlüssel*, “para o seu enigma falta a chave”. O acrescento mitigante: “como para os escritos de muitos povos desaparecidos”, que separa cuidadosamente *de facto* e *de jure*, tornando contingente, e não constitutiva, a falta da chave, é o tipo de analogia frouxa que permite a Adorno simultaneamente abrir a fechadura – ouvir enunciar o enigma no incompreensível da sua linguagem – e mantê-la fechada “a sete chaves” (todas perdidas ou obstruídas pelos respectivos moldes em cera enfiados no orifício). Também aqui fará de Ulisses desfrutando perante os remadores que com ele navegam pelo livro, aos quais não quer deixar aperceber (nem talvez a si próprio) que, enquanto uma linguagem perdida se desenigmatiza em pura contingência gráfica desconexa, a obra de arte que é enigma e não tem chave pertence a uma ordem do enigmático que é a da incompreensível compreensão, e essa ordem é autónoma de, e indiferente a, alguma vez ter havido uma chave e “os homens só se põem os problemas que podem resolver” (Marx) ou a formulação do problema ser a sua solução (Bergson), ou nunca ter havido chave alguma: isto é, resta indiferente a se tal enigma advém mediante construção humana imanente – desconstruível –, à qual ele se encontre mesclado indeseconstrutivelmente, ou se sobrevém de per si.

2.10.

¹¹ Para a distinção *Schranke/Grenze*, vide Kant, *Prolegómenos...*, § 57. O par é traduzível por *limite/fronteira* ou, mais explicitadamente, por *limitação/limite* (no *limes* – a estrema de um campo, na língua de Vergílio – estando contida a noção do confinar-com); em francês: *borne / limite*.

Sobre a acepção de “transcendental” como designando o teor modal e o estatuto próprios da reflexividade crítica, cf. KrV, B25: “Chamo *transcendental* a todo o conhecimento que se ocupa não tanto de objectos, mas com o *nosso modo de conhecer* de objectos, *na medida em que este deve ser possível* a priori. Um sistema de tais conceitos chamar-se-ia Filosofia-Transcendental”. O alastramento metonímico da terminologia do “transcendental”, que designará também esse mesmo “modo *a priori* de conhecer objectos” quando o reconhece constitutivo da objectividade desses mesmos

objectos, é entretanto significativo da mencionada co-implicação. A “Transzendental-Philosophie” deixa-se assim definir como um modo-de-conhecer transcendental (é a KrV) que se ocupa de outro modo-de-conhecer transcendental. Como é que este último – “a priori”, “puro” – pode também ser dito *transcendental* (“a priori do a priori”), em correspondência com a caracterização kantiana da filosofia transcendental como uma “metafísica da metafísica”? Quando, enquanto conhecimento puro / forma pura subjectivos, se exerce de tal modo que seja uma forma que conheça, para além de uma forma que forme (forma transcendental, não forma formal), q.d., que antecipe o momento da sua enformação e actue nesse momento antecipado, quer dizer, antes do objecto, não depois dele, ou que «mais cedo lhe seja» ela forma que ele, a ela, objecto; donde que um tal conhecimento seja mais do que um conhecimento que conheça, que represente (= empírico), mas um conhecimento que constitua formalmente o próprio objecto representado na sua objectividade **objectiva** mesma, não na sua configuração representacional: que seja um conhecimento transcendental, q.d., ocupado não tanto com objectos, mas «com o seu próprio modo de os conhecer a priori». É a “transcendentalidade de espaço e tempo” (para além da sua “formalidade”) – constitutiva do *gegen*, do *ob-*, do âmbito do encontro de *Gegen-stand/Ob-jectum*, como esmiuçadamente Heidegger mostra (FnD, § 24, d), pp. 140-3). Ou a das categorias, constitutivas do *Stand*. Em ambos os casos (e essencialmente no da sua conjugação) a subjectividade só o é quando deposta co-originariamente no lugar-oposto, o do surgimento do objecto – só o é quando estrutura de facultações e possibilizações originariamente em «ex-stase» e desdobramento correlacional de si junto do objecto, i.e., quando ob-jectificante do próprio ser-objecto. Transcendental é a resposta à pergunta sobre o a priori: é o nível do **como** no “como são possíveis juízos sintéticos a priori?”, cuja legitimação só se cumpre quando o conhecimento a priori for mais do que conhecimento (por intermédio dessa sua forma que é mais que forma), e quando pertencer a uma subjectividade que seja mais do que subjectividade. Ora esta projecção de si da subjectividade é também sua deposição de si (Adorno tomará desta condição o maior partido dialéctico, mas – como mostraremos – denunciando o denunciado e perdendo de vista como a conquista científica e absolutizada em saber universal sobre o inteiro espaço de experiência, natural e social, não tanto sacrifica o sujeito que queria salvar, como não quer nem salvar nem sacrificar, e, antes que espaço seguro, reconhece ser espaço finitudinal, isto é, finito-ao-seu-ser-finito, “embrulho embrulhado para o lado de dentro”, aquele que é o da nossa condição **ontológica**: o que possam ser aí as conquistas ou malogros do saber no contexto da nossa condição social e naturalmente inscrita, é secundário relativamente ao estado de paralaxe em que originariamente, em nós, o sujeito, a sua subjectividade, e o sermo-lo – numa vigência que não é a da existência, a da minha, fenoménica, como objecto do sentido interno – se encontram entre si). A subjectividade é, pois, a) imediatamente finitude e b) a instância de abertura de si, do seu outro e do plano de encontro – da “correlação transcendental”, da “verdade transcendental” – entre si e o seu outro; e só o é de si quando desse outro e desse chão comum, ou melhor: é o desse outro e desse chão quando e no sê-lo de si (é o sentido, em Heidegger,

de Dasein não “ser no mundo”, mas ser o ser-no-mundo, de cuja fenomenalidade originária “mundo” faz parte, estando, pois, “mundo” «incluso» no Dasein que «nele se inclui», como duas caixas que pudessem e devessem estar, ao mesmo tempo, cada uma dentro da outra: o que só pode acontecer se não forem caixas, coisas, entes coisais, e se a sua relação não for pensada como “relação”, nexos entre termos ônticos, coisais...). Da conjunção de a) e b) resulta o seguinte *double bind*: é a subjectividade, aqui toda ela *Erkenntnis*, que é a fonte de aperidade de todo o âmbito de encontro, mas é-o numa, sob uma e graças a uma condição de finitude a si própria (e, aqui, “transcendental” quer dizer muito mais esse limite-ao-limite da finitude do que a potência de constitutividade de mundo) que faz da sua aperidade a si mesma o resvalar sisífico do limite no seu aquém incancelável. Se a Filosofia Transcendental houvesse de saber isto de um saber e de uma subjectividade que não fossem estes mesmos, o saber estes mesmos como limite alargá-los-ia ou varrê-los-ia mesmo, *ipso facto*.

À finitude a si mesma da finitude (cujo diagnóstico crítico não é, assim, directa e facilmente a verdade da finitude, mas finitude dessa verdade sobre si mesma, o que carregaria até uma certa recomendação de afinidade entre comensuráveis, por outro lado não significando “finitude” algum cepticismo mayáxico, embora não impossível de radicalizar a esse ponto, e há que lembrar como o condimento céptico não foi despiciendo à grande concertação diplomática do autêntico europeísmo crítico que foi o de Kant) é dedicada, pelo Heidegger de WW, a atenção que releva as estruturas de redobro cumulativo de *Verbergung*, *Geheimnis* (*Verbergung der Verbergung*) e *Irren* (mas estruturas em vigência originária <Wesen>, não sobrevenientes “depois” de um patamar-base de revelação de que elas fossem a série das infelizes degradações). Que seja ressentido como “belo” esse arripio de rebordo centrípeto de confinamento quando ele fulgura como tal, e nesse seu como tal (na “transcendência finita” em que consiste o diferencializar esse mesmo advir do seu estar advindo); ou que, conversamente, o exclamativo judicativo-reflexionante do “é belo!” se venha a deixar compreender como o dessa anamnese ontológica (ou histórica, em Adorno), ganhará melhor inteligibilidade na secção que nos levará a acostar à lição plotiniana.

Quanto à duplicidade de Kant ao simultaneamente capitular ante a auto-antecipação da arquitectura da subjectividade, (que tem que o ser a si mesma para que o possa ser aos objectos, tratando-se aliás de uma e a mesma estrutura de antecipação) a qual, pois, *já se dá que venha feita como vem* – e a sua relativa legitimação metafísica e transcendental nas Deduções (em que é posta esperança num revertimento, por parte da evidenciação da pertinente **função constitutiva** da experiência possível, para o aclaramento da correspondente congruência **autoconstitutiva**), veja-se p. ex. KrV 144-5.

Quanto ao caso do espaço e do tempo, a sua autojustificação é porventura legível a partir das propriedades de finitização que contém, mormente o tempo: perguntar por que são estas (só, e não outras) as formas manifestantes *que há manifestas*, forma um ciclo virtuoso que é, de resto, o do

próprio estatuto de emersão de espaço e tempo, os quais são formas puras enquanto intuições formais puras de si em auto-afecção. A questão não se põe ociosamente face a alguma colecção infinita de atributos espinozianos inacessíveis.

Sobre o sentido da finitude como **ontológica**, e não apenas gnosiológica (restrição secundária de acesso no interior de um campo vigente-em-presença já e independentemente, graças a um poder, origem e condição manifestativos seus próprios, e que sofrem menor ou nula restrição), cumpre recordar como o para-nós em que estamos e em que a nossa razão nos instala – para a ele nos **dar acesso** –, **instalando-o** (sendo o “acesso” o seu instalar-se nesse instalá-lo, q.d., sendo o facto de “as condições de possibilidade da experiência serem as condições de possibilidade do objecto da experiência”, e o transcendental consistir na constituição conjunta da representação e do representado) é um horizonte, não de conhecimento, mas de manifestação, não de representação, mas de fenómeno, ou melhor, do estranho nexos de “possibilização” de ocorrência conjunta – ou “supremamente sintética” – que, determinando como uma única condição de manifestatividade a de representação e a de coisa, transforma o empreendimento crítico de gnosiso-epistemologia em indagação ontológica pela possibilidade radical – e pelo sentido – de verdade.

¹² Cf. EÇA DE QUEIROZ, *Lendas de Santos*, pp. 153-4 e 228-9

A unidade textual completa referente a Onofre é a que vai desde “Estava, pois, plenamente invadido pelo irremediável Orgulho.” (pág. 228) até ao fim, não apenas por recapitular, como *coda*, a vida do Santo, mas por lhe constituir, e com medieval subtileza de doutrina, desenlace salvífico dos nós da lógica e da vontade. Em relação a Cristóvão, deve ler-se a partir de “Mas, naquele esforço supremo, toda a sua vida se fora.” (pág. 152). Só as funções sequenciais todas intactas, desde a da luz à do Menino que leva e é levado à casa de seu pai, exponenciam o efeito de *superação efectuada do mundo* que arrasta de algum modo que a literatura só se realize como literatura superando-se como literatura, ou que seja, diria Adorno, como construção, a do inconstruível – *apparition*. **Aparece-lhe**, à literatura, o poente, o menino, um santo e o outro santo. É aquilo que exprimimos pela categoria de “acontecência” – o referente de “significância” – e que desenvolvemos no espaço próprio do presente trabalho.

Deixemos ficar aqui apenas indicados os fragmentos finais dessas duas sequências não fragmentáveis, e indicada a leitura insubstituível delas duas:

São Cristóvão

“Então o bom gigante fez um prodigioso esforço, e a cada passo, meio desfalecido, os olhos turvos, a cada instante lançando a mão para se arrimar, tropeçando, com grossas gotas de suor

que se misturavam a grossas gotas de sangue, rompeu a caminhar, sempre para cima, sempre para cima. Os seus pés iam ao acaso, no desfalecimento que o tomava. Uma grande frialdade invadia todos os seus membros. Já se sentia tão fraco como a criança que levava aos ombros. E parou, sem poder, no topo do monte. Era o fim: um grande Sol nascia, banhava toda a Terra em luz. Cristóvão pousou o menino no chão, e caiu ao lado, estendendo as mãos. Ia morrer. Mas sentiu as suas grossas mãos nas do menino, e a terra faltou-lhe debaixo dos pés. Então entreabriu os olhos, e no esplendor incomparável reconheceu Jesus, Nosso Senhor, pequenino como quando nasceu no curral, que docemente, através da manhã clara, o ia levando para o Céu.”

Santo Onofre

“O velho ergueu a face lentamente, depois o corpo trémulo, e começou a caminhar. Mas os seus passos tremiam tanto, que se encostou ao velho muro que ele mal via já, sob a névoa de lágrimas, de desmaio, que lho velava.

Assim se arrastou um momento, tremendo, gemendo.

Mas, doce e cheia de carinho, a voz ao seu lado murmurou:

- Onofre!

Então Onofre voltou a face – e avistou uma forma que resplandecia toda, de brancura, na solidão do crepúsculo. Mudo, já todo frio, deu para ela um lento passo – e desfaleceu, caiu sobre o seio de Jesus Cristo, Nosso Senhor, que o apertou docemente nos braços, e o levou consigo para o Céu, no esplendor de ouro da tarde.

3.

¹³ “O paralinguístico nos vasos [gregos] tem muito em comum primacialmente com Eis-me ou Isto sou eu, com um ser-se-si-mesmo <Selbstheit> que não haja entretanto sido excindido, pelo pensar identificante, para fora da interdependência do ente” (ÄT 171).

Ao *Doppelcharakter* da identidade corresponde o da mimese. Assim como há duas formas de identificação, a que é imposta de fora e de cima pelo universal subjectivo categorizante ao particular ou ao singular objectivos, e a de si consigo mesmo (é a Selbstheit referida nesta passagem), essa “interdependência” complexa que constitui (interna e monadicamente) um ente como Mais do que aquilo que ele é e, pois, o “desidentifica”; assim, com essa ontologia do Não-idêntico “tem muito em comum” a estética de uma mimese que não é a de outra coisa mas a de si consigo mesma; *automimese*. Tal automimese constitui a obra como uma entidade incomparativa, incomparável e totalmente automediada. Ei-la fechada, Mais do que si própria, loquaz, mas tanto, que calada –

Sprache, mas tanto, que *sprachähnlich*. A mimese do outro identifica-o e é “pouca realidade”, na palavra de Breton. A mimese de si desidentifica-se e é Mais – sur-realidade. O belo é rigorosamente mero “surrealismo” sem sobre-realidade, q.d., o Não-idêntico mas no seu *Schein*, não no seu *Seiende*. Finalmente: tal auto-identidade auto-mimética será, modelarmente, a Não-identidade própria da verdadeira obra de arte, do verdadeiro objecto – e do verdadeiro sujeito. A de uma história, de uma natureza, de um ente, de um humano que ainda-não-são.

¹⁴ Seja o seguinte exercício conjectural em clave adorniana: pelas horas de sol baixo, uma “ignescência de coisa e aparição” toma conta desse lugar ao fundo da casa *villageoise* de Vieira que é a biblioteca [**Imagem 1.**]. Uma transfiguração do mundo – mas, como todos os encantamentos, porque encantamento, insuficiente. Porque pinta Vieira o abstracto-figurativo que é a sua “bibliothèque en feu”? Sem dúvida, porque há uma história da pintura, mais do que ela, há a pintura (que é o que significa ser pintor), e há uma história. Mas não subestimemos – “le motif”. O objecto/acicate: a biblioteca, que é o nosso Livro. Tu, pensamento, como silêncio fechado que esperas, não és luz, és fogo – para reverter Antero. Que a sua biblioteca esteja em fogo como, o Cristo, em majestade não leva Vieira a assistir a mais do que a uma metáfora ao natural: por isso, a mais indesviável plenitude actual dessa glória imuta o seu próprio tempo de acontecimento em nostalgia (a imago volve cifra, como um certo melisma desce meio-tom no último momento e suspende e adia em sombra os tempos presentes francos e nítidos do modo maior, *desvia* [saussureanamente] a plenitude): a biblioteca narra a história da elevação da sua realidade-presença à sua irrealidade puro tempo – narra a história que falta, sob a forma desse assistir, do seu limiar, à alteração temporal do agora, não em possível, mas na sua maresia. O mundo ainda não é isto, ainda não se igualou a si próprio, cuja mostração é cuja nostalgia. E é essa fractura entre a biblioteca em fogo e o mundo, entre o mundo e ele próprio no entre a biblioteca e ela própria, que “la bibliothèque en feu” pinta. Não celebração de um momento plenificado, por extravasante superabundância dele, mas mimese guardando mais fechada ainda a falta-ausência como momento nesse momento, a pintura é uma mágoa que se concentrou em tenacidade, em guarda – nessa grade intersticial do mundo que o apanha do outro lado, no verso abstracto da figura – do não-ser-ainda num puro e ainda maior não-ser-ainda que é o da obra artística – esse “nada que é tudo” –; que é o da pintura, e nos termos da pintura. Ora estes termos não são simplesmente os que lessem o *invisible* quiasmado no visível, à maneira da fascinação no perceptivo como chave e segredo do mundo, que é a de Ponty: fosse ainda esse invisível o de uma inteligibilidade histórica, por exemplo os traços de uma cifra geral da nostalgia, e fosse assim o invisible pontyano a cifra de Adorno, a vir, num caso e noutro, resgatar o défice ontológico do ingénua ou culposamente patente, do visível da *imago*. A fenomenologia da percepção *ut pictura* (reversíveis entre si nos termos da primeira), não chegou por isso a ser fenomenologia da pintura como tal nos seus próprios termos; e se o momento ontológico da presença em perceptibilidade e a sua

significação em pintura (na arte em geral) – e o significativo da pintura para uma tal ontofenomenologia – não são atingidos pelos teóricos da autonomia formal que são um Malraux (LI-S 67-70, LI-PM 76-85) e um Adorno (este, acrescidamente por razões de ênfase dialéctico-histórica), inversamente, o momento irreduzível do material artístico é gravosamente ignorado por Ponty. Cria aquele uma descontinuidade entre forma artística e percepção natural irrecuperável pela subtil noção de estilo como dehiscência *in statu nascendi* “au point de contact du peintre et du monde” (LI-PM 83), que Ponty se aferra desde páginas antes a recuperar, com justeza, contra a concepção malruciana de um estilo-instrumento ateneico e já pronto como coeficiente modal sobre-impresso de visão, obstinando-se a denegar que o “ponto de contacto” estilizador do pintor é *duplo* – com “o mundo”, e com *o mundo da pintura* –, e a esquecer que se, usando Malraux contra Malraux, “la perception déjà stylise” (ib.), os quadros de Tiziano ou Monet estilizam ainda mais e sobre-estilizam a visão de qualquer pintor no seu estrabismo triplo: olhar o motivo (“encore est-il que Renoir regardait la mer”, LI-S 70), olhar o quadro, olhar o museu. Porque é a três que se joga o jogo, e Malraux tem razão quando, entre forma e percepção, escolhe ao contrário de Ponty a forma, pois que não há apenas *forma e percepção* para habilidosamente empreitar a reduzir ora a uma, ora a outra, mas *formas, forma e percepção*, e aquelas são tão primeiras que subsumem e anexam a (nova) forma ao memorial colossal do seu mundo plástico autónomo, abolindo (e aí o equívoco de Malraux e o momento de verdade de Ponty) a relação à percepção. Ora, o que escapa também a Malraux – mas não a Adorno – é que esse terceiro termo é, mais poderosamente do que um mundo de formas patenteadas e estabilizadas, a dimensão arqui-formal de um “material” vectorizado por um dinamismo que de per si o dirige à forma, que é forma em trabalho sobre si mesma e aparato de possibilidades e de desafiantes interrogações esfingicas (aquelas de que nasceu *Les Demoiselles d'Avignon*, ou o *Pierrot Lunaire*, são exemplos). Ora, tal *material-forma* tende, desde sempre e cada vez mais, a fechar-se à mimese aparente (com a percepção à Renoir/Ponty, p. ex.) para ganhar o plano da mimese analógica de estruturas formais – variação sobre o velho belo inteligível como pura relação de formas. Esta «grande mimese» oculta no coração da Dissemelhança – mimese com o belo natural como tal, diz Adorno, mas para isso não restritivamente com algum em particular («pequena mimese», mimese parecida) –, seria, em Vieira, não a semelhança “estilizada” entre biblioteca e “bibliothèque”, o jogo de parecidos *com que o público de Museus serve para se entreter* (digamo-lo com mais desfãstio do que é usual), mas a “réplica” da construção artística, mais fechada do que parece, à percepção omnimoda do “belo natural” – do incêndio da arde nas paredes lavradas dos livros –, mais silenciosa, quer dizer, mais ausentada de qualquer subjugante presença, do que seria de supor. Duas vénias curtas, a Ponty e a Malraux, se desprendem daqui: a relação ao belo natural não fecha fora o mundo da percepção, a arte tem encontro com ele mas sem ponto de encontro: relance sem focagem à integral do seu silêncio, ao *invisible*, sua voz indirecta e o melhor da sua linguagem: ora é isto o que Merleau-Ponty entende exactamente pelo olhar artístico, e não propriamente fidelidades de cavalete; a sua

cruzada contra a perspectiva, primeira versão do *survol* cartesiano, indica-o bem. Quanto a Malraux, pressentiu bem que a relação generativa, em arte, não é tanto a da filiação de forma para forma nem a integração num mundo de formas, mas a tensão polémica e negativa de uma forma face à precedente, luta que assume a sua verdadeira dimensão como o agonismo maior da paradoxal, e definitivamente humana, *recusa mortal da morte*. O que Malraux não podia deixar de interpretar – romanticamente – como intrépido heroísmo da discipular mestria do espírito libertando-se (do Pai e da Morte, o que aproxima a arte do gesto de que talvez provenha e tantos milénios serviu, o gesto religiosos) dramatiza o episódio estrutural da tendência e problematicidade do material como força evolutiva.

Qual é a glória da Biblioteca? Ser – como a de Babel – muito parecida com o mundo pictórico de Vieira. Mas iludir-nos-íamos se supuséssemos ser o tópico motivico dos reticulados a comandar a opticidade desta pintura abrindo aos dimensionais de espaço plástico de novo devolvido à opticidade. Também não é essa fisionomia epitomizadora do recanto da biblioteca que a pintora vem colher ao mundo (espécie de ready-made das suas próprias telas), sorte de versão por um deus bom e quente das suas cidades-cataclismo. Não é a forma, mas as forças e a modalidade – que acima deixáramos apontadas – o que o quadro vai retomar e blindar em cofre, em arca dilúvio espesso de si própria. Mestra da mais pequena transição, poderíamos escutar Alban Berg em Vieira da Silva – se a orelha que a olhasse não cessar de segredar: “Adorno”.

A regra da Figura fôra a da tonalidade: o Alto e o Baixo cíclicos e centrais da tónica, a hierarquização dos graus escalares, formam um corpo vertical na sua delimitação fisionómica (a tonalidade foi um representacionismo figurativo): a escala diatónica é um retrato de corpo inteiro, e as formas que exploram a sua estrutura interna de possibilidades – a forma-sonata, mais comentário enfático interior do *sistema* tonal, como um Gould via bem da respectiva afirmatividade beethoviana, do que construída “nele”, “com ele” ou “sobre ele” como que por acaso – oferecem o panorama e o terreno imaginativo e variado das suas aventuras, sobretudo, mais tarde, o dos seus aventuramentos. Assim como a forma-sonata ascendeu, com a dissolução da tonalidade, de forma a item do material a retrabalhar por uma metaforma (o que sucede, segundo Adorno, na Sonata op. 1, de Alban Berg), assim a Figura e o seu diatonismo – a geometria da centração e da nitidez – devêm objecto como tal da voracidade atonal e acêntrica de Vieira: por isso o seu abstracto é *evidenciação oclusiva* do figurativo e potenciação indistinta da figura. Ficou célebre o episódio em que Sophia de Mello Breyner identificou, num cartaz alusivo *abstracto* de Vieira, de fim de Abril de 74, o quartel do Carmo: desconhecido da pintora como teatro de operações, permitiu sobrepor uma dupla telepatia, a que identificou sem saber um dado empírico, e a que o fez em abstracto. Digamos que a abstracção telepatizou a tal ponto a figura empírica, que “soube” qual. A *anagnórisis* de Sophia tornou-o de repente em figurativo, e Vieira reconhece o Carmo e reconhece-se abstractiva *da* figuração.

A macroscopia da forma-sonata esbate e recobre que o seu gérmen – como se pode apurar desde o próprio Beethoven a Brahms e a Wagner – é o material motivico mínimo, a submeter à técnica da variação-desenvolvimento (Brahms), donde derivar todos os elementos secundários (de “acompanhamento”, os *symbebekóta* do *juditium* predicativo musical), e a ligar entre as várias fases de si por intermédio dos respectivos “remanescentes” (Adorno, GS 13, 377) – tudo isto na máxima economia de espaço possível. Esta raiz interna do complexo tonalidade-sonata (lembramos que, como o reconhece o princípio do duplo regresso, de Francis Tovey, esta parceria consagrar-se no momento em que convergem e coincidem num ponto único o regresso à tonalidade de partida e o regresso à exposição do “1º tema”, q.d., do material motivico) fá-lo-á tender para a dissolução (tonalidade e sonata em paralelo homológico), desestruturando as suas cláusulas hierarquizadas de unidade por meio de um autêntico assédio desde baixo. Similar o assalto da decomposição analítica e recomposição sintética da forma no cubismo, que sucede à “etapa pontilhista” (ponto de passagem obrigatório das migrações díspares de pintores e correntes tão diversos como Matisse, Malevich, os Expressionistas...) e à “construção do espaço pela cor” da investigação Fauve, similaríssima a redução progressiva da figura à sua geometria, coqueteando ou não a paragem em etapas intercalares desse percurso contínuo (numa graduação do mais ou menos figurativo / menos ou mais abstracto) como se encontra num Klee, num Vantongerloo ou num Kandinsky, simplificando – por vezes com aparato didactista – formas objectais até à abstracção. O trabalho de aprendizado que, *em cubistas*, Metzinger e Gleizes desenvolvem no Louvre junto dos mestres renascentistas do volume, da composição e da análise oculta da forma, fala na mesma direcção: o “diatonismo” da figura incuba células motivicas cuja tendência é dissolverem a forma exterior e construir as, entre si, por conexões hipertensas de grande poder construtivo e de gigantesca dificuldade de equilíbrio plástico/sonoro puro, a nova Forma: a da sua auto-dissolução (a terceiro grau, diríamos). O Adorno dos anos 30 analisa Berg como o mestre da construção de “algo” a partir do quase nada, do elemento mínimo inextricavelmente entretecido (como uma teia da penelopeia de Maria Helena); o de 69 (Cf. Paddison, *Adorno's Aesthetics of Music*, p. 171), inverte: esses pontos de apoio mínimos não tanto se enleiam (agora Vieira a dizer: nessa espécie de infinitos encasulamentos de espaço), tendendo a uma síntese alternativa autoconstrutiva sobre os materiais da forma-sonata re-reflectidos – quanto, pelo contrário, tendem permanentemente à autodissolução. E há já aqui pelo menos três Penélopes: se a primeira – nunca dita tal por Horkheimer/Adorno – é a marionetista do ciclo iluminista auto-infligido por Ulisses feito-e-desfeito no seu labirinto de variegados minotauros pelo fio ariádico da esposa, do Ulisses progressivo-regressivo e mito-racional e, a esse título, epítome paradigmático do todo histórico teorizado sob a designação “Dialéctica do iluminismo”, Berg e Vieira – e Adorno – não cumprem senão a extrema consumação prometida do gesto antigo. Se a origem histórica do princípio dissolvente é o meio-tom wagneriano e a modulação sem fim autocomplacente e naturo-divina (regressiva: não a liberdade atonal que será a de Schönberg), o alvéolo de Vieira deixa-se extricar

como permanente dissolução da construção no espaço [Imagem 3.], e à força de construção, interminável enfileiramento dos meios-tons dos seus nós corrediços. A teia de Vieira é precária, os engolfamentos dos seus espaços são o escoamento complementar da construção que não fica e da cidade tendente ao amorfo-hipermorfo do “cataclysm”. A cidade escorre para dentro de si própria, a construção das coisas mantém-as na tangente entre o quase garboso do seu grafismo de arcanos e a loucura formigante do ordenamento do minúsculo. Ordem paratáxica, lateralidade proliferante de torres de casario encostadas umas às outras ou perdidas no afastamento dos canais de espaço suas avenidas – sem promanação de nenhum princípio superior de síntese. Nenhum mundo artigo e seguro, nenhum logos do universal, vêm dar mais presença à Bibliothèque do que aquela de que gozava a biblioteca. A nostalgia que dela dizia – ah, não ser ela isto, não *serem* as coisas, e tudo, a este nível de intensidade de ser... – fecha-se em concha quando se faz quadro. Cujas labaredas é vitral em cântico; o seu movimento é, porém, o de uma termiteira de operosidade sempre igual – sempre diferente – sempre igual que se ocupa da construção da biblioteca desde as entranhas gráficas e confusas e belas dela própria, mas já não derivando-as da inteireza real e feliz da sua figura iluminada: a vacilação do presente perante o fogo-fátuo da sua mostração foi-lhe fatal, quando interdita à porta Vieira a olhava, tão presente e tão saudosa, e um novo princípio de edificação deve agora reconstruir o seu pós-guerra. Ο πόλεμος carregou o cenho de mais escuro. A lição otimista, o sarcasmo morfo-ontológico com que, em Paul Klee, uma principalidade espontânea construía desde dentro o organismo plástico autónomo, deu lugar à felicidade dúbia que estremece Vieira. A fulgência da cor é desdita pela desdita da forma que a trabalha, assim como, no século feliz, os momentos de maravilha são minados por dentro até ao nada, ficando apenas como saudade de si próprios, olhados; e cifra dessa saudade, pintados.

Confronte-se a tecedeira com o que, no seu *Berg*, Adorno diz da transição ínfima: “(...) *que a música se dissolva através do seu decurso. Termina no minimum, virtualmente no tom singular. Através disso se assemelham os elementos componentes retrospectivamente entre si, e consomem às avessas o princípio da economia. Em Berg (...), o elemento sobre o qual a análise insiste não é um primeiro e originário, mas sim resultado, exaustivamente mediado nele mesmo*” (GS 13, 372)

“De cada tema, ela [a sua música] retém um resto, cada vez menor, finalmente um infinitesimalmente pequeno, através do qual não apenas o tema se declara um nada, como ao mesmo tempo as relações formais entre as partes sucessivas são entretecidas infinitamente apertadas” (ib. 328).

O que é um “resto”? Um *contractus* variacional do motivo, que se lhe segue, e donde o motivo seguinte se deixará inventar (mediante processos tão auditivamente inapercebidos quanto estruturalmente evidentes, como a simples inversão de intervalo, por exemplo). Uma certa familiaridade perpétua de tom desprende-se deste aperto em que o secundário vicaria o primário e se

lhe iguala, como uma substância que se fizesse acidente, tecendo com infinitos outros uma teia de substancialidade cuja totalidade, sem sustentação em si mesma, na verdade regressa aos pontos de apoio donde julgara partir, afinal para não os reencontrar senão como nós desfeitos e maré vazante da forma. O tema económico-lógico-crítico da fungibilidade dos interpermutáveis emerge aqui: agora em auto-gestão coordenativa, sem princípio identificante sob o qual, e não partindo dele, chegando antes ao seu puro equivalente, a Funcionalidade: o Todo substitui o Primeiro, cujo destino secretamente sempre fôra. Na “Biblioteca”, de facto, não há livros – apenas manchas, a manchas iguais –, como não há casas nas cidades, mas uma espécie de vertigem fractal que as oferece tão numerosas, que nenhuma; nem há outro cataclismo, no “Cataclysm”, senão a sua própria pura forma (auto)cataclísmica. A autonomia da arte reencontra a absoluta heteronomia das coisas inter-substituíveis do mundo-coisa; produ-las à sua conta; – e é isso a sua ignescência com elas. A invocação ao ser da biblioteca pelo princípio de construção que a inerva por dentro perfila-a duas vezes mais precária e duas vezes mais magnífica que o beijo do sol ardendo-a em cor, do mesmo modo que a sonata excessiva op. 1, tema único de si própria, embarca na sua dança de S. Vito, apogeu e nadificação dos dois lados da tangente que os costura um ao outro.

Mas esta clave adorniana de consideração percepçiona, como sabemos e veremos melhor no Cap. III, por *recortes* de pontos e modos analíticos de *existência*: só a biblioteca se acende, o mundo não, e a biblioteca é diferente do seu incêndio, não coincidem. O *poder ser* assim abre caminho, abre vez no tempo, a visão difracta-se na nostalgia entre dois pontos de tempo vividos num. E analisa mais o que ouve, do que ouve o que analisa. A sonata é assim porque é essa a construção, ou é essa a construção para ela ser assim? (e o assim excede a construção, não como o Mais desta, mas como o Mais a esta e para que esta). Adorno quer reduzir a pura teleoformidade do génio, não decerto a uma telenomia, mas a algo menos do que um reflexionar sem fim que acataria mal os imperativos de imanência de um constructo *onde não se passa a transcensão*, que “não é seu palco”. Se é como sítio e coisa, mais do que como presença, que a biblioteca recebe o seu belo específico, desejar que um dia a biblioteca seja ígnea ou, o nosso olhar, “helioeides”, como Sócrates ensinava a Glauco e certamente não em sentido literal, não é messianismo, é puerilidade – ou só não será puerilidade como messianismo. À Terceira Parte desta investigação cabe a tentativa de conjugação destas duas Estéticas: a dialéctica – e a ontofenomenológica. Tirando partido precisamente das – respeitáveis – distâncias a que estão entre si.

É possível imaginar sonhar-se um “grande sonho” (na acepção de K.G. Jung – mas não “arquetípico-mítico”! estético!) em que fosse emprestada consistência de organismo-mundo ao espaço espesso ondulante e biológico da Biblioteca. Paredes de livros seriam um leque respiratório de cores enfunadas, como se as estantes fossem as de um organismo movendo a vida da sua própria espessura. A Biblioteca é um todo/mundo; mas o olhar abraça uma falsa totalidade: a lisonja sinóptica é teia, sugadouro entrópico. O olhar apoia-se num “todo” que está em oscilação para dentro de si, que não

oferece estabilidade e sustentação, e que se estilhaça, que parte para a linha de fuga num ponto aléfico de unificação infinita de totalidade que a construtur e harmonize. A sugestão de escadarias, escadotes de estante, de varandins (aproveitadas no geometrema elementar das diagonais dos paralelogramos) remete à busca-sem-fim que em Borges e Kafka equivale a Berg: todo o imenso “juízo reflexionante” do Castelo

(Conceito para o “dado” imperscrutável e enigmático que é um agrimensor ser chegado ao “mundo” – Faktizität, Geworfenheit – o reflexionante “livre” de Kant e o In-der-Welt-sein em modo menor e em negativo do sentido: ou o avesso e as traseiras e bastidores escatológicos da ontologia, e escatológica é a segregação desagregante de Berg e de Vieira –)

redunda em Nada, e também Kafka retoma os restos do episódio anterior para um novo desenvolvimento-variação monótono: também nele as perspectivas e mobilidade de K. parecem expandir-se, quando mingam [Imagem 4.]. Também em Borges o milagre da parte total, do Elemento-Conjunto, da coalescência do Uno e do Múltiplo ou do transcendente / imanente que permite o mundo se perde, se perde no puro esbanjamento opulento da demanda que sempre esvanece em fragmentos, extravios. As fileiras de livros e o cosmismo enfático do optimismo malruciano [Imagem 5.] são armadilhas pictóricas, as lombadas desfazem-se em traiçoeiras quadriculas estriadas, em elementos não-icónicos de construção (desde que os impressionistas ao divisionismo e ao dúbio compromisso do Matisse fauve), os alvéolos abrem poços móveis (e gestalticamente permutáveis entre si) de graus e direcções de profundidade em cruzado; intrincado, é apenas o seu caprichado extricar. A inversão reversível dos livros que são estantes, das estantes que são salas, das salas que são galerias e andares, de uma Biblioteca que é a sua própria metonímia em acto (os livros são já o espaço dos seus mundos, e este é o que contém aqueles, numa dobra do real que seria esfera cusana perfeita se a não minasse o oco de uma alquimia de má ignição) não cessam de reconfigurar o sítio e o trânsito, impossibilitando o referencial espiritual da Demanda, parodiada em Vieira, em Borges, na Cidade e no Castelo pela perplexidade do *flâneur*: será que já passei por aqui? Mas por este aqui ou pelo outro que aqui era o aqui? Este Zerfall do “aqui”, da identidade situada por eixos do referencial cósmico do sentido – que a forma lógica da frase precedente procura traduzir – é a que toma lugar nesses grandes dialectas críticos do Lugar – q.d., da Cidade, palimpsesto das suas cosmotecas – que são Vieira, Borges, Kafka. Em certas lombadas abre-se o fractal: lombada-estante, mas estante de salas e salas que são galerias e esta que é a Biblioteca... ou apenas de novo o frustrante fragmento infinitesimal desta, o destino do optimismo – barroco e iluminista – da teodiceia aléfica no ínfimo da mónada ido a bifurcação dos *senderos* nihilistas de um éden perdido.

Que Vieira delibera que a biblioteca seja a de Malraux, o atesta a tela parónima (topónima) [Imagem 5.]. Que o seu tratamento pictural é o respectivo oposto (não o Sentido face à morte e a Memória face aos tempos, mas a vermina prevalecendo; os casulos contrametamorfoseando bichos,

não psiques al(m)adas), escapa à autora. O génio kantiano conhecia ainda a fortuna ohne Zweck de ser ele a fazer o que não era ele a fazer (ou de se escapar a si próprio, de precisamente o essencial “se lhe escapar”); a Zwecklosigkeit hodierna leva agora o génio duplamente ignaro a ser ele a não ser ele a fazer o contrário do que é ele a não ser ele a fazer (ou de, de todo, se lhe escapar que se lhe escapa). A inquieta angústia “pessoal” de uma certa Maria Helena (entretanto biofotograficamente calma e pacificada) deve-se a decerto pressentir que alguma coisa procedia ao arrepio do seu *bonheur de peindre*: o *animus* do tempo e do século é a contrafacção da borboleta irisada, diagnose do seu Rorschach maldito. No poço de queda da sua endoscopia, há porém em Vieira um modo de equilíbrio que suspende em sistole/diástole – em coração – esta dialéctica de ruptura entre um todo sinóptico ilusório e o particular, sucumbido ao todo e, sua mediação, levando-o consigo e aniquilando-o. Não, a consistência pára antes desse momento pontual do particular ínfimo em que a totalidade estribasse a sua última viabilidade (e que lhe falha, desabando juntos): é que os expedientes de profundidade direccional (p. ex. em teia 3D) formam um efeito de flutuação em vaivém que permite à queda icárica do próprio labirinto pairar ainda e adejar: foi isso que o meu sonho viu, o animar alado que se despede uma última vez do mundo, antes de sucumbir à desagregação do material-ratio-todo. O cézannismo de suspeitar na natureza um geometrema da concrecência lítica “filosofal” [Imagem 6.] e de construir a Obra de acordo com essa visão exacta do Avolumar vivo de uma criação lentíssima (a Sainte-Victoire repete o tema da Pedra-Mina-Montanha concrecente, q.d., “vulcânica”, e esse beuysismo xamânico e empedocleciano também não escapou aos Straub), é alquimismo que melhor quadra à Cidade do que à Natureza (a Aura segundo Benjamim é exactamente o quadro-tipo de Cézanne [Imagens 7., 8. e 9.], que joga e entrelaça no mesmo concrecer (**interno e profundo**) vegetal e mineral o Próximo – a árvore, mas remota e *axis mundi* – e o Remoto; o Remoto, a saber: não a montanha, mas o seu âmago epigenético e autoconfigurativo: entrelaça tempo – o Lento – e espaço, próximo e distante, interior e exterior, presente e ausente. Estranha sincronicidade...). Mas Cézanne é também o arauto da dissolução pontilhista na pura “construção pela cor”, q.d., no atonalismo-abstracção kandinsky-schönberguianos – cuja “Correspondência” é mais do que troca de cartas, é plena carto-grafia da reciprocidade. Vieira escolhe o viático de um alquimista assediado pelos “perigos da Obra”, e que na verdade purificava também e sobretudo o kali-yuga vindouro em cuja Biblioteca (e como ela tem sido, nestas páginas, mais leitora que lida, como Malraux o entendia) habitamos e habitaremos: o fogo desta Ignição da aparição do Ouro na Matéria da coisa carbonizou ao negro: caput mortuum. A fornalha pictórica cezannesca (que reminiscia, sem o saber, as paisagens imaginais do seu próprio mito: a fornalha do “Berg”, da montanha-mina, q.d., do paradoxal e aurático crescimento elevado do profundo e baixo, sinal alquímico da potência ascensional), que providencia a Vieira os seus faceteamentos, não concrece a cilindro, cone e esfera: angulariza a quadrados, rarefaz a densidade de polpa dos seres volumosos em radiogramas espectrais e abre o oco de uma profundidade de espaço e não de seres. Q.d., aquele ponto de equilíbrio intermédio não salva da dissolução espacial os seres, pelo contrário,

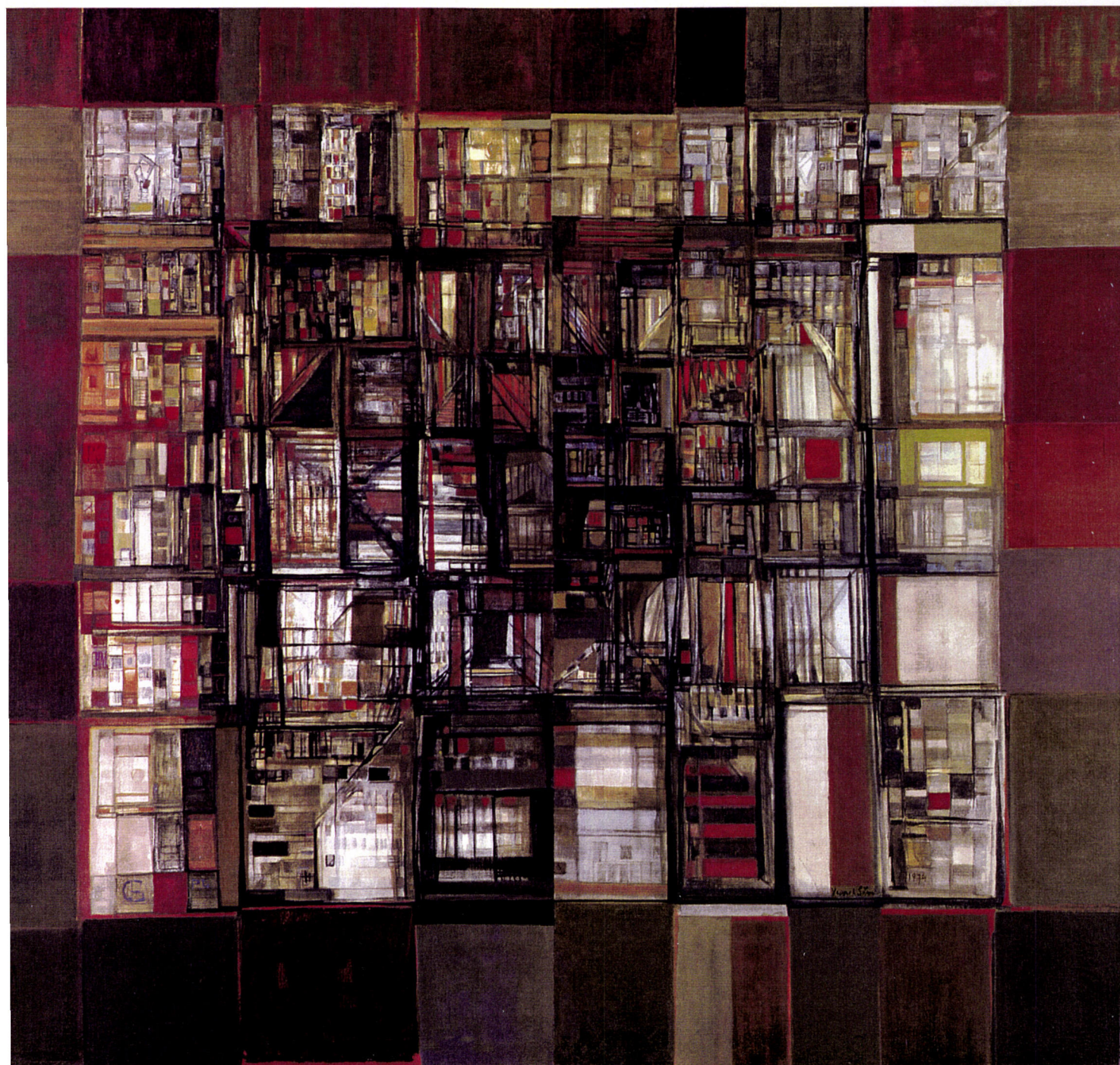
são as cavidades espectrais dos golfos de espaço que ondulam, sustentando o colorido de um todo meramente óptico de destroços fraccionários.

O que são então os alvéolos? São: paralelogramas, geométricos “técnicos” de pintor; lombadas; janelas; recantos de biblioteca; bibliotecas; livros; galerias; salas; estantes; prédios; reflexos em vidro fosco; vitrais do nosso tempo; o mundo (numa economia de mónadas selectivas); rimas com todo o demais repertório imagético vieirino: cidade, basílica, vitral... E é também o *quadrado sobre fundo*, o duplicado malevichiano auto-referencial do Quadro (necessário à pura-pintura): aqui – e a solução é de recurso, e falha – sobre fundo de patchwork, de manta de retalhos (e é a vulgata-Adorno do acertar por falha: os retalhos, o inacabamento, o impasse, a “grande pintura” sob cheque-mate, o mal-feito, a própria celebridade que não dá por nada – são os *indices veritatis* que, escutando não a biblioteca, mas o Logos, o sábio homologa: o uno de pantanas).

A *constelação* das Bibliotecas, nesta sala, parece historiar o equívoco da Ignescência adorniana: *L'issue lumineuse* [**Imagem 10.**] abre uma “janela secreta” de folclore de fadas, branca como cumpre, no empilhamento das camadas livrescas do saber: sua rosacruz da *sapientia*, transmutação cultural-aural-esotérica-alquímica de coisa em aparição, ou antes, sua ignescência rosacruz, sua eucaristia incarnacional e paraclética a um tempo. O símbolo exige a carne de um *pensamento visível*: porque ele potencia a ressurreição do Coisal – “mimese do morto” – em aparição mas em Ignescência com a coisa, e como a *dela* mesma. Ora é essa Ignescência – o logos liberador unitivo como ludus schilleriano da Lógica e do próprio *Spiel* (ainda dramático) do tantalizante da *reflexionação operosa* kantiana: um jogo do Sistema (*mit Begriff*) e do próprio jogo (ohne: Adorno usa a elevação de Kant a Schiller) – que deveria consagrar o som, o grão (feito Pão, queria Barthes dizer sem o saber) da Voz, na música incarnacional. Mas tanto Saussure como Adorno recuam ante tal cristianização e **idealizam** um Paracleto-Geist puro/psiquismo puro.

A Cidade-biblioteca de edifícios, cerração das estantes de uma apicultura de habitantes (que não figuram nunca: só janelas à janela; exaustão, mais que exaustividade, da homogeneidade tautológica [que contraste com a tensão site/personnage de Dubuffet e Bacon: mas é assim, quando a aranha é a teia – não havendo Penélope, também não há Ulisses]), tem a sua celebração na *Bibliothèque* de 1966 [**Imagem 11.**] (Pompidou, Paris). A metade direita é o desdobre espectral da zona colorida (virada a sul, questão de geografia urbana: branco de ossadas, não de rosa). Ao sexto, sétimo quadro [**Imagem 12.**], temos Vieira: quer dizer, conclusa a sua idiomática, a afectar de contingência cada nova tela – que ameaça tornar-se, de prosseguimento da busca formal, no cromático “agrado sensível” (e não superiormente “judicativo”) das suas aprisionadas variações aspectuais. Mas, ainda assim, a **istidade** da pintura transgride o Universal de qualquer *exakte Vorstellung* (após reflexionar *ohne Zweck* o génio heurístico da performance, numa busca de busca de busca, Adorno vem neste tópico do *dé stênai*, a termos de dogmatismo cortante e terminante...), e a compulsão de Vieira leva-a ao mergulho vicioso

no erotismo fascinoso das pequenas diferenças: cada tela é repetição do mesmo logos, mas não do mesmo rio das tintas, e a istidade atrai a si como uma das grandes forças regentes da pintura: transmutação do contingente em necessário. O pintor sucumbe-lhe muito mais do que nós, q.d.: há um “anjo” da Pintura pelo qual ela só nela mesma se compraz e se consuma, como realização da obra da sua própria actividade, na perseverante auto-fascinação da autoconsistência de pintar / ser pintura, nessa noesis noeseos hipostática mas não hipostasiada, e que não se confunde com a acção intencional e transitiva de pintar-a-obra, com o momento accional do painting como action; – não: o puro deleite *sem-objecto* do *actus purus* de pintar que entretanto se passa enquanto se pinta. O pintor explica-se pela pintura, não pelos quadros, e isso o diz Malraux: *La Peinture*, (não-)objecto metafísico próprio do pintar, realidade não objectiva e também não accional, mas essencial, eis o que, mais que a esgrimística de Formas e a genealogia pictogónica dos seus temíveis duelos, comanda a estranheza do pintor. O aspecto, é o de uma estação arqueológica: subcamadas, criptas da sedimentação histórica ainda mais antigas, uma construção total, orgânica e densa, não filamentosa e errática. Mas também imobilizada num zebre monumental, numa metamorfose prestigiosa. Vieira percebeu que, no anti-Museu que é pintar, o passado é exumado, não ressuscitado nem reencarnado (na acepção malruciana). Expediente geral de Vieira é o da aceleração óptica, o da cinesse da forma (ambiguação do móvel / imóvel, do abstracto / figurativo, paralaxes dos planos e das direcções, incontabilidade das quantidades finitas mas inumeráveis). O ínfimo, quando compactado e emaranhado, tende a multiplicar-se inabarcavelmente para uma imaginação aritmética cumulativa kantiana (sem ter que ser sublime: bastam onze lâmpadas num tecto para a imaginação não as abranger: porque ela prossegue por ritmos e gestaltes visuais, não por adição inerte ou homogénea). Agravando com chuva e nonadas acidentais do pincel, então adeus. O último aceno de Vieira é para o que, no infinitésimo que permite à mónada ser tudo, se lhes escapa e se liberta, desaparecido. Em Saussure e no Oriente, o nada intervalar que concede essa articulação *de nada*, “sem termos”, que lhes permitirá – ser.



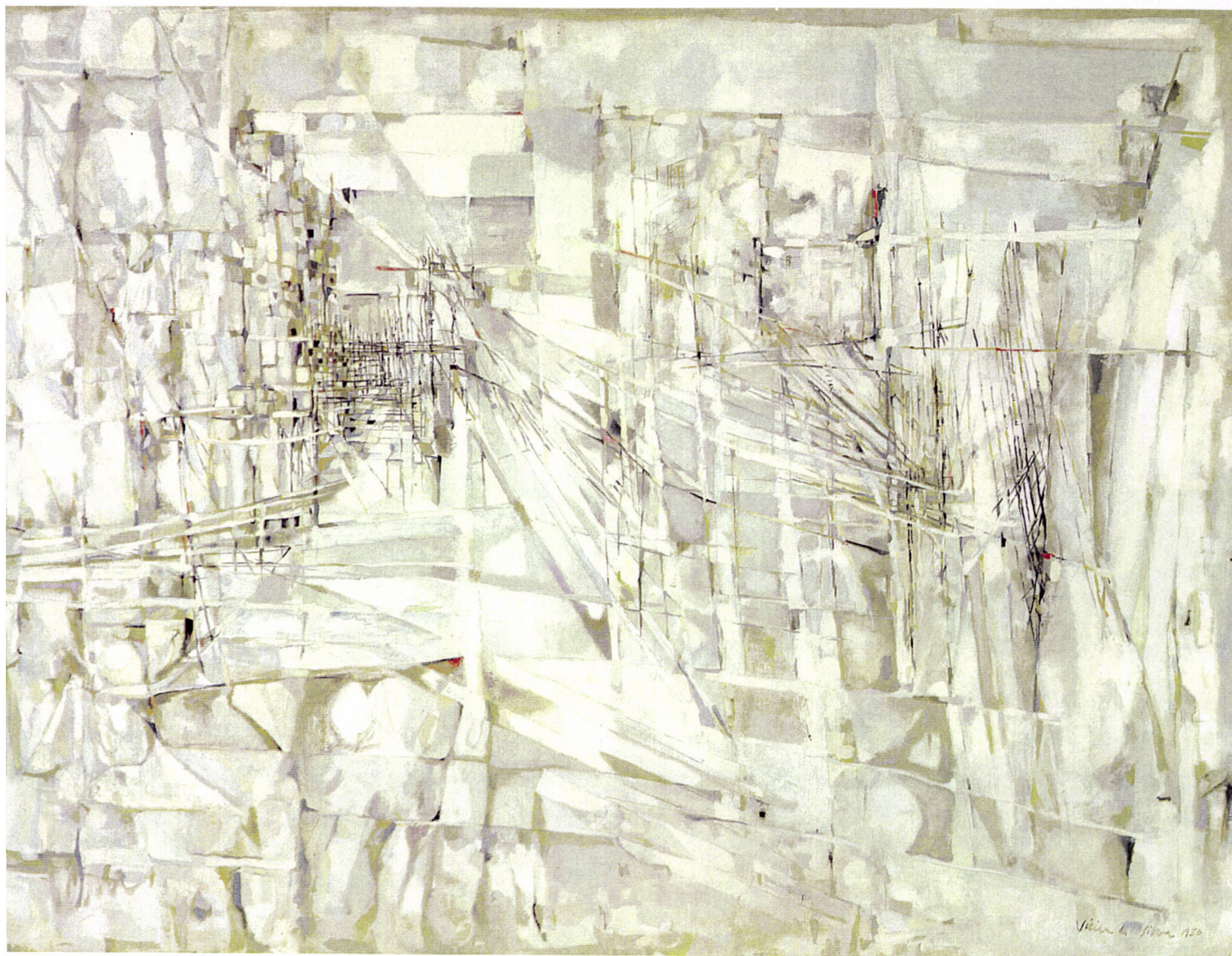
1. Vieira da Silva. *A biblioteca em fogo*. 1970-1974. Óleo sobre tela, 158,5 x 178,5 cm. Lisboa, Coleção Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão, Fundação Calouste Gulbenkian.



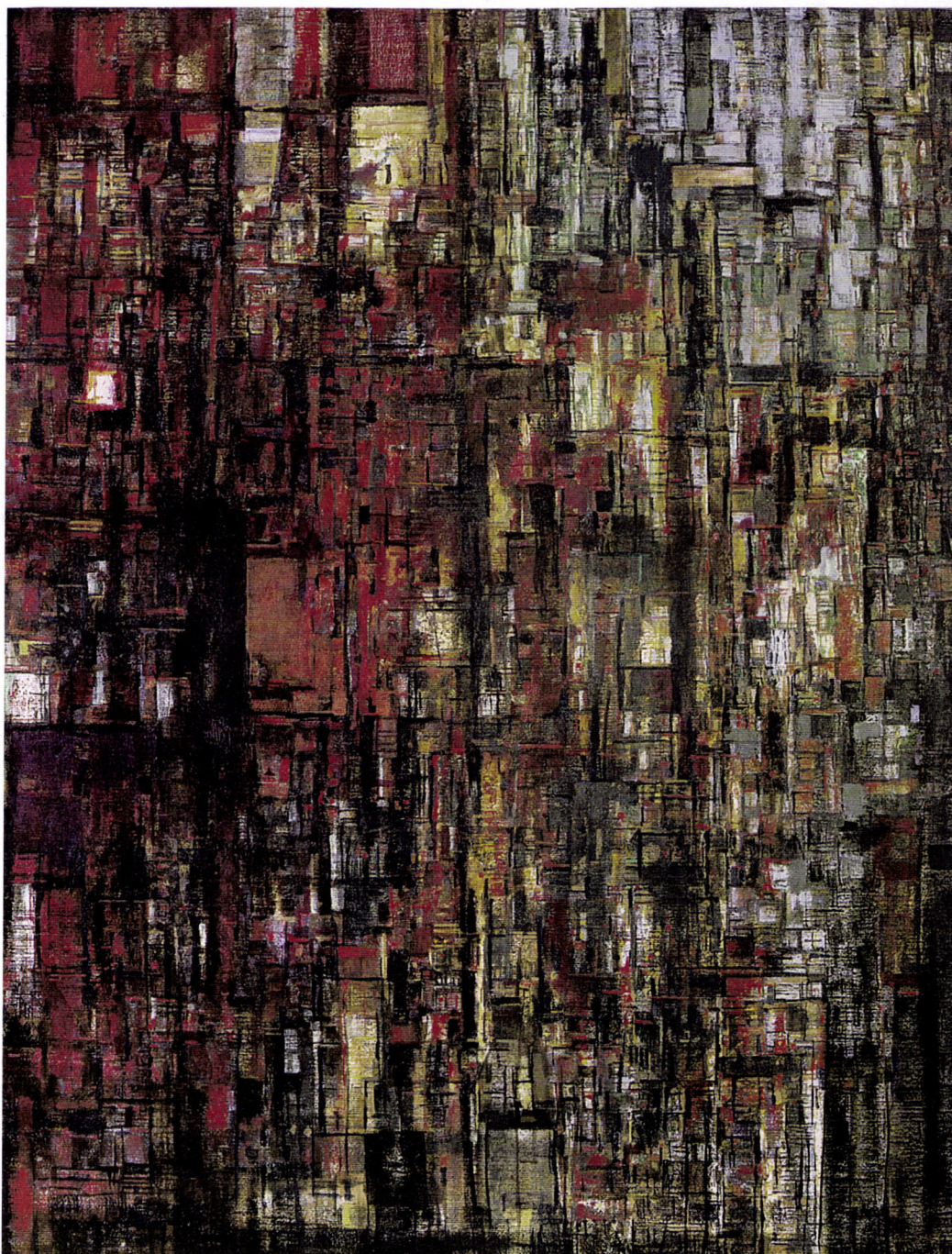
2. **Vincent van Gogh.** *A casa amarela (Casa de Vincent).* Arles, Setembro 1888. Óleo sobre linho, 72 x 91,5 cm. Amsterdão, Rijksmuseum Vincent van Gogh. Fundação Vincent van Gogh.



3. Vieira da Silva. *Cidade ou Porto*. 1962. Têmpera sobre papel, 68 x 67 cm. Porto, Coleção Millenium BCP.



4. Vieira da Silva. *A entrada do castelo ou Homenagem a Kafka*. 1950. Óleo sobre tela, 89 x 116 cm. Paris, coleção particular.



5. Vieira da Silva. *A biblioteca de Malraux*. 1974. Óleo sobre tela, 130 x 97 cm. Bordeaux, Coleção particular.



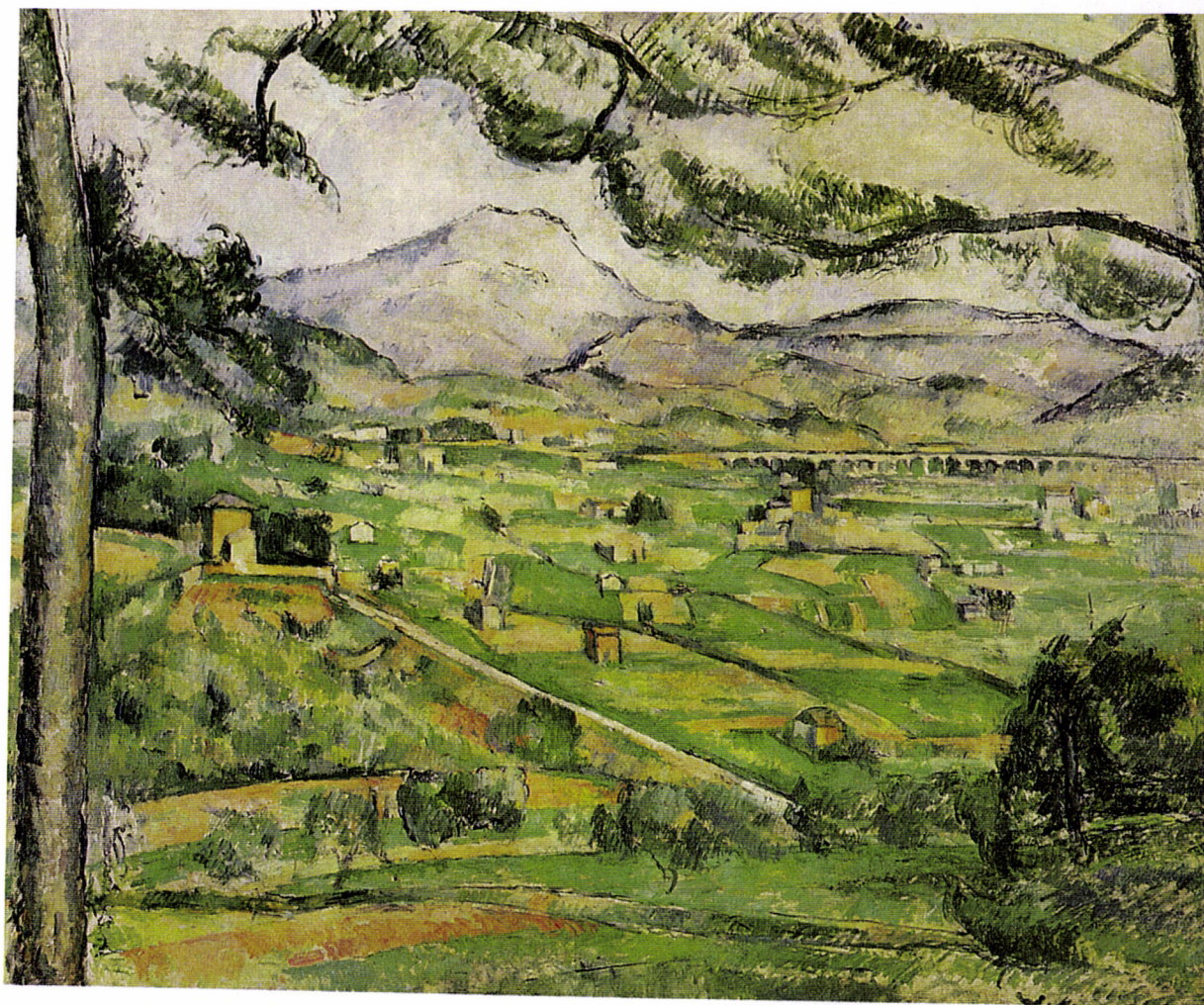
6. **Paul Cézanne.** *A montanha Saint-Victoire, Vista de Bibémus.* c.1897. Óleo sobre tela, 65 x 80 cm. Baltimore (MA), Museum of Art.



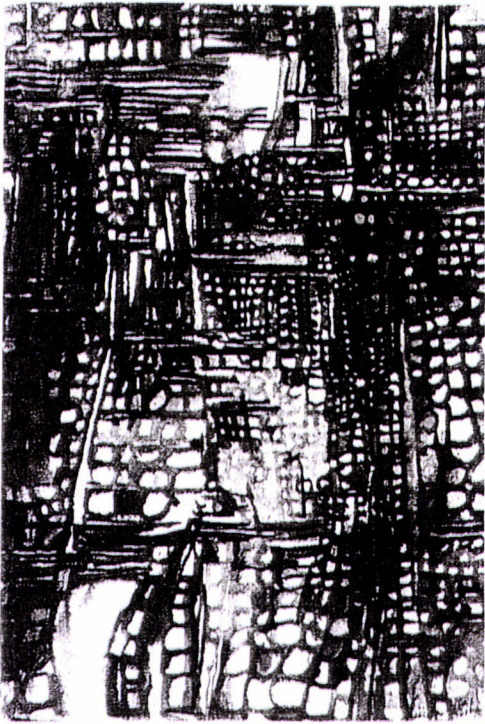
7. Paul Cézanne. *O Lago de Annecy*. 1896. Óleo sobre tela, 64 x 81,3 cm. Londres, Courtauld Institute Galleries.



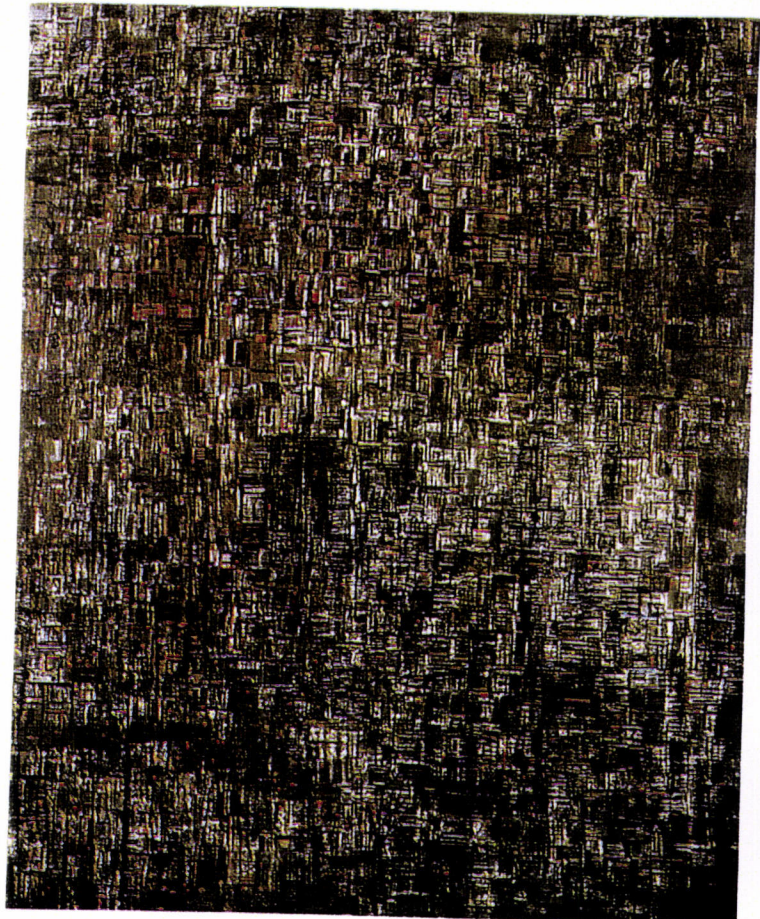
8. **Paul Cézanne.** *A montanha Saint-Victoire, Vista de Lauves.* 1904-1906. Óleo sobre tela, 60 x 72 cm. Basileia, Kunstmuseum Basel.



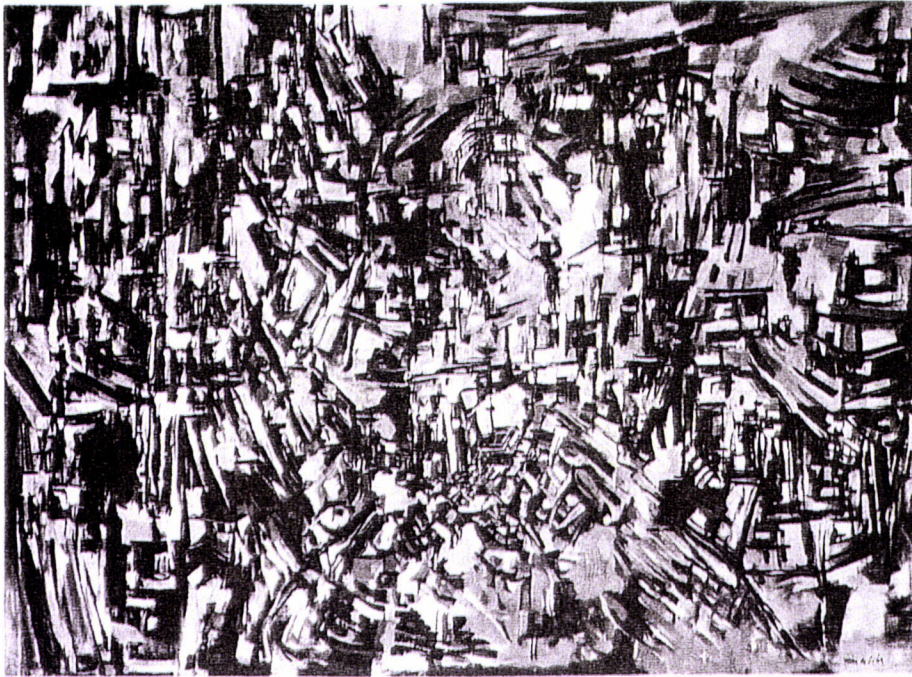
9. **Paul Cézanne.** *O Pinheiro Grande (A Montanha Sainte-Victoire)*. 1886-1887. Óleo sobre tela, 60 x 73 cm. Washington (DC), Phillips Collection.



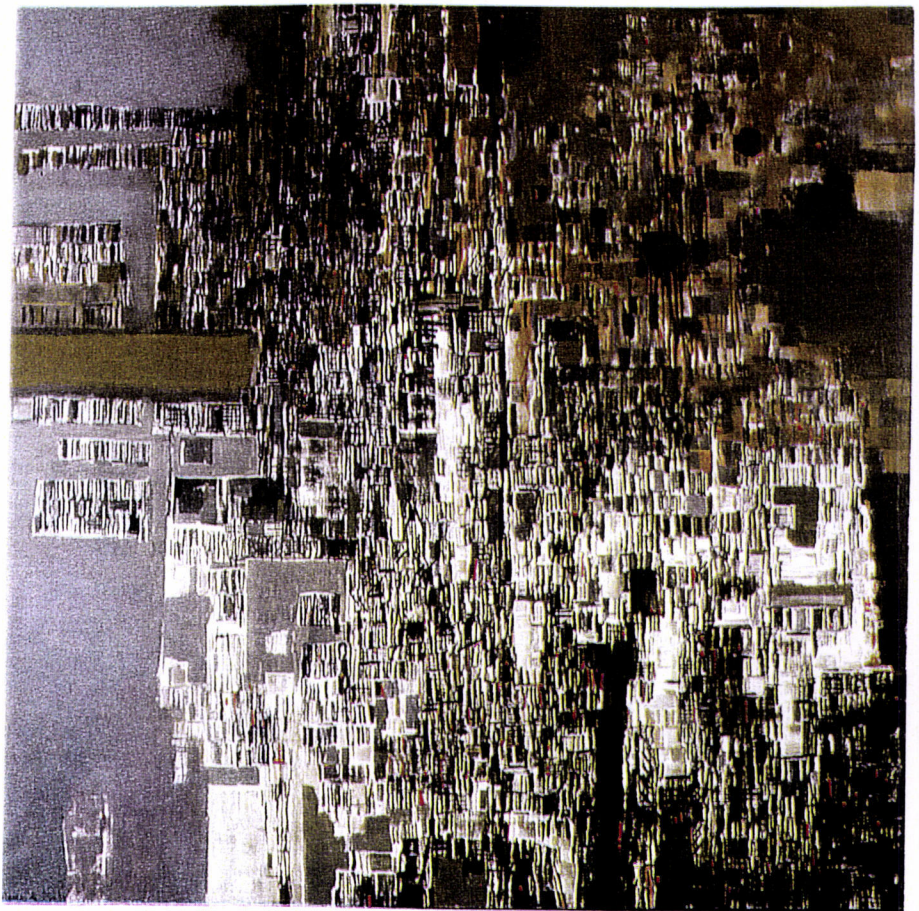
La Mine, 1956



Les Fourmis et leur gourbi, 1974



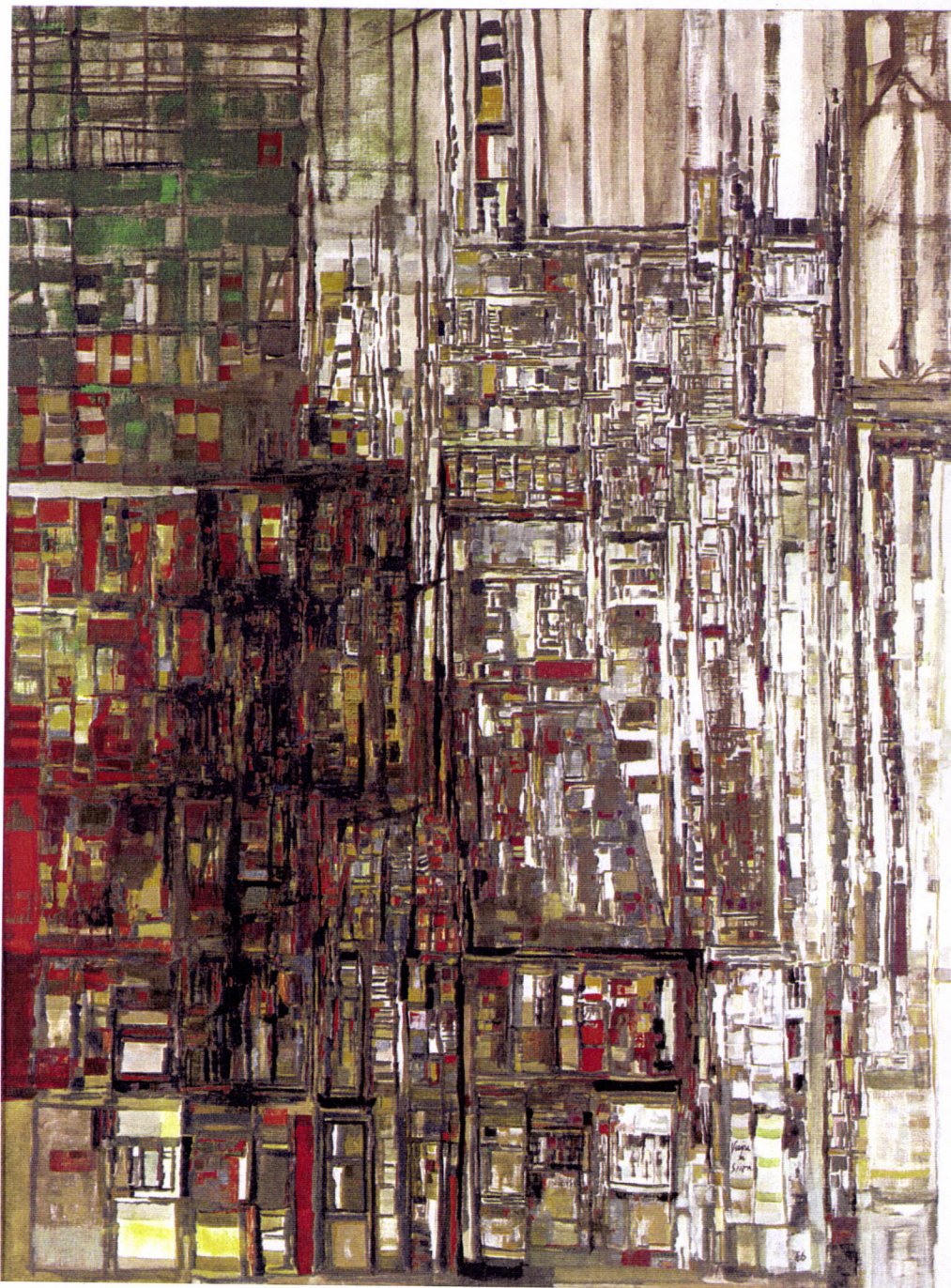
Le Cataclysme, 1954



Le Carré, 1973



10. Vieira da Silva. *L'issue lumineuse*. 1983-1986. Óleo sobre tela, 130 x 97 cm. Nova Iorque, Coleção particular.



11. Vieira da Silva. *A biblioteca*. 1966. Óleo sobre tela, 130 x 97 cm. Paris, Coleção Centro Georges Pompidou.



12. Vieira da Silva. *A basílica*. 1964-1967. Têmpera sobre tela, 195 x 130 cm. Paris, Coleção Comit  Arpad Szenes-Vieira da Silva.

Capítulo II

**Dialéctica-do-iluminismo do
«Sistema crítico» da Reconciliação:
da “ratio total” à beleza negra do sublime**

1. Introdução metodológica: ler Adorno lendo Kant adornianamente

Seja, na abertura deste segundo momento da investigação, que reata, face à não-onticidade (Adorno) / não-conceptualidade e não-finalidade (Kant) do *Schein* estético, com a necessária conjugação de uma Estética e de uma Teleologia como “cifra” *histórica* (Adorno) / indício “reflexionante” *natural* (Kant) da Reconciliação (conjugação que se refreia na modalidade da Promessa, em Adorno, e se deslumbra na de Sistema, em Kant, onde o nosso Iluminismo começa assim o surto contemporâneo da sua Dialéctica), seja, dizíamos, uma ressalva inaugural quanto à presença de Kant em Adorno.

O modo como aqui, e ao longo de todo o Capítulo, a abordamos, procede por conjugação de quatro níveis distintos de consideração: 1. o fundo textual – de reflexão segunda, de metacrítica e de reordenamento constelacional – explicitamente mobilizado por Adorno (sem aqui expressamente lhe lançarmos âncora ou partirmos para o mosaico da sua reconstituição); 2. o nível das paridades temáticas modificadas (a valência comum do *ohne Begriff* é exemplo, se lhe acrescentarmos o que, de oposto a Kant, Adorno pensa do Conceito – constructo histórico, incapaz do objecto primante ao qual oprime, etc. –, e portanto, a reinterpretção do significado e alcance da sua elisão originária no interior do fundamento mesmo da possibilidade do juízo e da sua ontologia – cuja verdade, histórica, se torna notória na *viragem estética* oitocentista, e subsequente, sc., não só a que ocorre no campo artístico, mas a do próprio pensar, para e pela movimentação do campo artístico, quando a reconstrução *in mente* da reconciliação por via dos *téloi* das filosofias ora da natureza ora do sujeito, como sistemas, é abandonada juntamente com o primado *intelectualmente interessado* do belo natural: sendo que a antecipação kantiana dessa ocorrência empírica é ao mesmo tempo a sua inauguração profunda, sismográfica, como a estrutura da própria contemporaneidade, que a dilaceração interior entre o saber e o agir destina, a partir do criticismo, a toda a cultura e a toda a experiência históricas decorrentes –; acrescentando a passagem desta privação do Conceito à sua versão constelacional ou “*atonal*” – a de um campo de conceptualidade sem que um pólo conceptual seja centro ou tónica determinante¹ – como evolução do próprio lógos filosófico, e nomeadamente da sua linguagem teórico-estética, não ante a “imediatez” da aisthesis indizível, mas ante o articulatório de uma

Sprachähnlichkeit enigmática da obra de arte, que lhe oferece o seu modelo ao veicular uma *tendência do material* que poderia então ser também assumida pelo próprio compromisso que a “linguagem do pensamento, sua inimiga mortal” [ÄT 205, 208...] firma com o conceito com que se trata de (contra ele) dialecticamente trabalhar, e assim para além dele;

3. o nível das envolventes de horizonte temático epocal e trans-epocal (p.ex.: a posição de uma filosofia da transcendentalidade do sujeito no quadro de uma dialéctica *desse mesmo iluminismo*; para o dizer expeditamente: o que faz de todo o *corpus* adorniano um imenso diálogo tácito com Kant através do que de kantiano permeia a época, q.d., da tensão do problemático com o seu solucionante em Kant, que volve parte maior de um problema maior);

4. este carácter, já não de «presença de Kant» no texto de Adorno, mas de impregnação deste complexo kantiano-histórico na imbricação mais funda do seu pensar *e do seu pensado real*, é o que autorizará – esperamos – o risco de empreendermos nós próprios um esclarecimento de «inspiração» adorniana, que proceda nos confins do manejo adverbial – “adornianamente” – na leitura de Kant: q.d., naquela leitura que nós, por mediação de Adorno, “adornianamente” praticamos em extensão decerto exterior à *visão adorniana* (no próprio autor concretizada e atestável) de Kant, mas não ao *modo de ver adorniano* (interiormente experimentado por uso activo, e não em registo passivo) que leia e dê a ler Kant – e não que o tenha lido. A adopção e prática do *modo*, no sentido acima descrito, permitindo – por um esforço desenvolvido na primeira pessoa – averiguá-lo nas suas virtualidades aplicativas e variacionais, em combinação com pontos de apoio textuais que, convocados a espaços, o sustentem e o suscitem, é o essencial do método por nós seguido. O que é, com efeito, estudar, interpretar, esclarecer o pensamento de um autor – e idiossincrático como o é Adorno? Um sentido – p.ex., o da temática da dialéctica do iluminismo como caracteristicamente a de uma reconciliação falsa porque abusiva na relação arqui-histórica entre história recente e história arcaica – pode ser indagado de duas maneiras: ou reconstruído no autor – ou construtivamente com o autor. No primeiro caso, este dá-se-nos a ler; no segundo, ele dá-nos a ler o que nós lhe damos que ler. O que o autor ilumina de novo é aquilo que de novo o ilumina. Um pensamento não é assim apenas interpretado e sabido, mas sabido na sua actividade, sabido nos sentidos de que é portador e que, produzidos, revelam os que os produzem. Digamos que esperamos poder aumentar de uma polegada anã o diâmetro avistado desde os ombros do gigante, ao investirmos projectivamente o seu modo de olhar para além do que por ele ficou avistado, para isso colhendo a obra, não naquela superfície ilimitada que procurássemos cartografar, ou nas estratificações recuadas cujo impensado pudéssemos demandar a “re-petir”, mas no seu

núcleo de possibilidade. É a alegria árdua dessa vida da possibilidade, que se mantém no fundo de obra como actividade potenciante sempre um passo adiante do seu acabamento – se não em doutrina, em pensamento dito nas páginas conclusas –, que nos anima a revivescê-la e a reassumi-la, em fidelidade à enérgica crítica desprovida de entelégia. Todo o pensar é o seu exercício, mais ainda quando crítico e, contra a dialéctica, sem repouso no seu movimento dialéctico. O que aqui dizemos sobre o nexa Kant/Adorno, generaliza-se: constelar o próprio constelador com momentos factualmente exteriores mas em intimidade monadológica e em comunidade de essência com ele, reverte em esclarecimento suplementar devido à própria variação renovada do ângulo de iluminação, agudizado pela própria frescura do exemplo, sempre recriador de teorese graças à intensificação micrológica de uma singularidade que, de cada vez, propõe o universal à agilidade de uma nova potência: se é o caso do alcance do modo como Kant urde o sistema, de como nele restam, inexplorados, caminhos de recuo (ao estético) como o da «desanalogação» teleológica (opostos a todos quantos fazem o *vector direccional* que ininterruptamente empurra toda a exposição da 3ª Crítica numa só direcção, como um vento que moldasse em toda a região as copas dos pinheiros: p.ex., KU 77, 303); ou sintomas de resistência à passagem a sistema – é também o caso da galeria de momentos artísticos – Poe, Kubrick, Malévitch – que retomam o tema do obscurecimento estético como vértice complexivo de *todos* os factores eferentes da dialéctica do iluminismo, e que permitem constituir o presente Capítulo como a contraparte sombria, e exaustivamente historicizante, à relação belo natural / natureza, abordada no precedente sob os auspícios do Dia e de uma ontologia da Apparition.

2. O impasse dialéctico-iluminista kantiano como condição exemplar da Modernidade

2.1. De Kant a Kubrick

2.1.1. Sinopse da Secção e sua projecção capitular

Sumariando o complexo temático da presente Secção: numa interpretação recíproca do *Mehr* (Adorno) e do *ohne Zweck* (Kant) estéticos, o juízo de gosto em KU é reconhecido como a dimensão intra-kantiana de superação da sua própria filosofia transcendental do Idêntico desde o interior desta mesma (o reflexionar reside no seio do determinar como o Não-idêntico resiste no domínio do Idêntico). O tema conjugado da vivificação [KU, 1ª Parte] e da realização (prático-teleológica) de vida [KU, 2ª Parte] é aqui abordado mediante a teorese de um poema de Eugénio de Andrade. O reduto transcendental, interpretado como um dispositivo de identificação securitária face à Natureza que a razão herda da mimese, procede numa dupla e correlata vertente: identificação do objecto – do Outro – e auto-identificação do Sujeito – do Si-mesmo. Tanto a verdade histórico-empírica do idealismo transcendental como a sua posteridade enquanto dialéctica-do-Iluminismo são consideradas em seguida: “empiricamente” [v.g.: *historico-dialecticamente*], o *transcendental funciona* – poderíamos resumir Adorno (que, ao reconhecer a indissociabilidade do nexa dialéctico S/O, reinterpretado à luz de uma meta-dialéctica materialismo/idealismo e práxis/teoria, readmite metacriticamente pertinência *constituente* ao Conceito impositor de determinação à experiência). Ora, a *Selbsterhaltung* face ao Oposto não vai sem a construção da identidade forte e fundadora de si-mesmo, primando o sujeito sobre o objecto assim como a Identidade (e o idealismo da dialéctica) sobre o Não-idêntico (e o materialismo daquela); e, por sua vez, a inabalabilidade do “fundamentum inconcussm” não vai – assim salta ao caminho a tese adorniana – sem a “introjecção do sacrifício”: a reviravolta copernicana reverte abissalmente sobre si mesma (o que Heidegger interpretará como finitude do Dasein e Adorno como *Dialektik der Aufklärung*). Esboça-se aqui já como a função das duas Identidades

– a do Objecto e a do Sujeito, primeiro em termos de unidade sintética de apercepção transcendental, depois em termos de compatibilização do teleológico com o mecanicista, ou do livre com o necessário e do moral-subjectivo com o natural-objectivo, e em geral

de todo o *reflexionar* com o interesse teórico racional do *determinar*, sob cujo regime aquele dá entrada, perdendo-se a radical alternativa que o juízo estético perante ele representava –

se avolumará na apetência por essa identidade de identidades que será o *sistema*. À *ratio* reificada dessa totalização (anterior à hegeliana, e ainda hoje posteriores, ambas, a si mesmas) corresponderá um “eikon” artístico cujas variantes prospectaremos com Adorno ao longo da época do mundo em que a dialéctica desse iluminismo total(izador) continuamente desenvolve, em plena carne viva da história morta, os parágrafos da mais arguciosa das esperanças na plenificação humana e cósmica, pensados há dois séculos em Königsberg sob a designação de *Kritik der Urteilskraft*. The Raven, Quadrado Negro sobre Fundo Branco, o Monólito de 2001, Odisseia no Espaço, serão esse *objecto absoluto* (no sentido de quem dissesse ao mesmo tempo “mercadoria absoluta” e “sujeito absoluto”); e é porque o nosso é o tempo desse “ao mesmo tempo” de “materialismo” e “idealismo”, que a “metodologia” dialéctica de Adorno empreende a respectiva “correção recíproca” (afinal em eco àquela que já opera, constituindo-a, na própria condição S/O em que nos temos). Como o expressamos algures na Secção, a paisagem do objecto (artístico) exprime (contra ela, e além dela) a da *ratio* –a do Sujeito. Espelhos recíprocos, o sujeito-sistema e a obra-opaca, Kant e Kubrick, medirão forças e percursos no labirinto histórico do anagrama que arte e filosofia entre si deixam cifrado: a vontade teórica redentorial do sistema teleológico kantiano recebe a primeira resposta não menos total da parte de uma “natureza” chamada História em uma palavra dúplice cuja última enunciação já não é proferida por Corvo algum: “*nevermore*”. Poe não o diz, mas *Negative Dialektik* sim: a esperança só o é quando a já não há. A evidência desta intuição é a luz desse Negro.

Emblematicamente, o Capítulo, que esta Secção inicia, ia querer ser estético – kantianamente. A cláusula e clausura da Identidade torna-se-lhe porém incontornável, e o estético será mais estético do que nunca quando, por via dessa oclusão, é levado a superá-la absolutizando-a. Despeçamo-nos do lirismo da rosa kantiana, transformada no Monólito da totalidade reificada às mãos da finalidade com fim, perdida sob o edifício arquitectónico da vontade de salvação. A Crítica da Faculdade de Julgar gera uma estética adorniana do Mais e do indizível a partir do seu primeiro juízo-tipo; mas gera a estética e a arte do futuro a partir, não sequer do sublime e do “belo negativo”, mas, secretamente, a partir do impulso de sistema e da totalidade favorável, a partir sobretudo da suficiência irrefutável do “como se” subjectivo *para si mesmo* (nisso se auto-sistematizando na sua impossibilidade de

estabelecimento efectivo mesma). O Monólito é ao mesmo tempo a oclusão pétreia insondável e a liberdade cósmica do *kairós* das suas comparências, o *livre sopro* do seu advento irrepreensivelmente kantiano, ao mesmo tempo supra-sensível livre e cósmico-determinado. Sempre que ele preside a um *salto* – à possibilidade de o sujeito, livre, exercer a espontaneidade não pré-determinada da sua liberdade sobre a cadeia causal fenoménica da natureza e em propício acordo com ela, esse acordo exprime-se na mais absoluta das concordâncias e das anuências: a da morte, a que aquiesce uma natureza “subordinada”. Mais que favorável à heteronomia moral desde sempre ela se revelou, e até aí dá indícios felizes de quão mais não o seria à autonomia.

O presente Capítulo balançará assim, primeiro, do lado do Kant teleológico, em espeleologia arqueológica dos impasses do seu sistema crítico. A resposta adorniana a essa articulação pós-iluminista do estético e do teleológico em vistas da Reconciliação, a apreciaremos em três planos: no do interface com a filosofia kantiana; em sede teórico-estética própria; e numa exegese de alguns momentos de arte dialecto-iluminista *kath' exochén*.

2.1.2. Da “beleza livre” às cláusulas da Identidade transcendental

A questão que se nos debate é a do *estatuto* da “transcendência” como a qual a obra artística – ou o ente natural – aparecem, em pleno contexto-de-imanência <Immanenz-zusammenhang> constrictivo, “Mais” do que aquilo que a sua identificação reificante como *facto* positivo determina.

Kantianamente: o juízo reflexionante estético não é um juízo determinante “por concluir”, “deficitário”: o “ohne Zweck” adverbial-se-lhe num “infindavelmente” em excesso (indeterminado: mas por liberto) a todo o termo de conclusão, afectando a Zweckmässigkeit a ser ela própria um *Mais* que a sua mesma co-mensuração <Mässigkeit>, tal como em Adorno a *Apparition* da (nisso des-aparecida no seu como-tal) Konstruktion – mas sendo o seu como-tal a construir o seu próprio desaparecimento enquanto construção-*da*-Apparition, e nomeadamente *na* – e *como* – Apparition aparecendo como “aparecida”, e não como “construída”. A fórmula oximórica de Kant implicando, não só que o juízo reflexionante “dá mais que pensar” que um juízo “pensado”, isto é, categorizado; nem apenas que o plano do

juízo reflexionante ultrapassa o plano – “territorial” e “dominial” (KU XVI) – do juízo determinante; mas de alguma maneira o ultrapassa **no** seu próprio plano, como se uma prodigiosa construção, superando-se, perdesse domicílio, domínio, território e campo (KU XVI-XVII) assim como a flor que é bela, aparecendo, se perde do seu conceito, e a bela rosa é, na rosa, Mais que a rosa, e é seu acordar: “Acordar é ser rosa na rosa, / canto na ave, água no mar”²). Essa *forma formarum* que é a da identificação categorial viria a poder ser reconhecida – pelo criticismo auto-reflexivo transcendental – como o determinante “transcendental” (mas não já metafísico: subjectivo-ontológico) do ente como tal sob a esquematização de uma *ratio* conceptual idealista. Reconhecer que a **identidade** (“natural”) da natureza nada mais é do que uma **identificação** (por operatividade ontologicamente constitutiva, v.g., manifestativa) instaurada pelo sujeito, é o timbre propriamente *crítico* de uma razão cuja estrutura de tripartição “tribunalícia” lhe permite diferenciar em si mesma um meta-nível capaz de criteriar “verediccionalmente” a sua própria inspecção auto-reflexiva (cuja díade assim se estabiliza, re-reflectida, em figura triangular). Averiguar-se (como “conhecimento transcendental”) significa, então: discernir-se, delimitar-se, fundar-se – e, em tudo isso, dar-se, receber de si, e ser em si mesma a medida mensurante irredutível (“insondável”) dessa tripla operação. Se semelhante restrição territorial permite esvaziar o dogmatismo

(na sua dupla vertente de afirmação da possibilidade metafísica do conhecimento: quer a *specialis*, dos **entes** metafísicos; quer a *generalis*, do **modo** metafísico de conhecer o ente como tal, “em si”, em seu teor de *realitas transcendentalis*, de “realismo transcendental” – e não “apenas como fenómenos”, como estrito *für uns* instaurado pela própria estrutura de *autodoação da «Für-uns-heit» desse für uns*, que é a do idealismo transcendental, a da “idealidade transcendental da realidade empírica”),

por outro lado, ao exercer por assim dizer concetricamente a sua auto-reflexividade, repõe o momento dogmático no seu próprio seio, sob a forma de primitividade – “a priori do apriori” e “metafísica da metafísica” –, de **identidade** fundacional a si mesma e consigo mesma, dessa estrutura transcendental entretanto criticamente reconhecida como de *identificação*. A *meta-identificação* por sua vez deste novo reduto principializado da Identidade caberia, agora (adornianamente), não a uma “crítica crítica” ainda idealista (e identificadora), mas a uma “metacrítica – negativo-dialéctica, ensaístico-constelacional, deutero-reflexiva... – do conhecimento” que permitisse reconhecer no transcendental kantiano não, é claro, uma literalmente efectiva ontologia da fenomenalidade mas, nesta, os traços sintomatológicos

hipostasiados de uma vontade hipertrofiadora de esconjuramento da alteridade ameaçadora da natureza (ameaça que, exclusiva, restaria do lado de fora: “an sich”; obscuridade estrategicamente elevada ao absoluto para que, por isso mesmo, inofensivamente *irrelata*) e uma parábola funcional do seu conseguimento científico moderno: no mundo racionalizado de que a ciência newtoniana é paradigma, tudo se passa como se os juízos de conhecimento objectivo fossem irrestritamente sintéticos a priori no campo restrito da sua instauração por aqueles para quem o são e para quem a sua objectividade o é, e não neles mesmos ou na realidade ela mesma à qual dizem respeito; dito de outro modo: neste mundo histórico e para este mundo histórico – e, genealógicamente, por via dele –, tudo se passa, para os reais sujeitos empíricos viventes no seio do mundo natural real, como se a sua subjectividade transcendental fosse condição propiciatória unitária “sintética” quer da representação (subjectiva) do objecto quer do objecto (objectivo) representado, quer dizer, tudo se passa como se o mundo – que não é kantiano –, o fosse. O que significa então que, *em parte*, a transcendentalização subjectiva do mundo é (empiricamente) realmente efectivada, ou que a subjectividade como tal se construiu – no seio da sua dimensão histórico-social e ontológico-cognoscitiva de presença a si como existência dialectizada face a objecto – a si mesma e nela própria a um tal grau de “riqueza proprietária de capacitação” <Vermögen> de construção dos horizontes de apreensibilidade da sua própria experiência de mundo que, sem se ir ao ponto de admitir a tese de idealidade pura de espaço e tempo como condições inscrevíveis não-inscritas (quer dizer, *transcendentalia* do óptico, e não dispositivos de filtragem secundária empiricamente nele ocorrentes³), se pode ainda assim, e deve, fazer justiça à verdade não só histórica, mas ontognosiológica da filosofia transcendental (o que faz dela mais do que metáfora e ilusão ideológica, mais também do que mero equivalente mistificado, mas funcional, modelar de uma outra e autêntica correlação de acesso ao domínio da objectividade); filosofia que traduz não apenas uma modificação axial efectiva na experiência, na representação, nos respectivos quadros de operativização epistémica e no modelo autocompreensivo do conhecimento e da inserção do homem no mundo, mas uma afecção (**práxico**-)objectivante modificadora real do próprio estatuto ontológico(**-dialéctico**) da objectividade dos objectos: consagração do momento de verdade do idealismo, um pouco mais do lado da representação do que a sua praxificação na 1ª Tese *ad Feuerbach* revolucionava

(mas ainda equi-valentemente, não mais que trasladando o preciso modelo representacionista e adequacionista da verdade e da acção para o terreno da actividade práxico-constituente modificadora transcendental-objectiva de ente, nesse *empírico-a*

priori que é o trabalho “material”; porém não mais *material* que o fenómeno kantiano nisto índice imediato da coisa em si, e, portanto, sem abandonar a esfera moderna da idealidade voluntarista do titanismo humanista que preside inauguralmente às filosofias da subjectividade, já a conceber a Técnica, novo nome do Entendimento puro e seu *Wirtun* social como nova figura da Subjectividade, como alteração praxica originária do real, e não modificação segunda, sobreveniente, “técnica” no seu sentido corrente não “*wesentlich*” – visto que esse trabalho prático “primário” nada é sem as forças produtivas técnicas “secundárias”, em si mesmas essenciais aqui-relacionadoras de produção social; e tanto mais quanto o titanismo do humano – que não se põe problema que não possa resolver, tudo universalmente subjectivando – se supuser a esfinge fácil do seu próprio enigma, que libertaria cidades e ganharia o poder tebano ao «decifrar a ideologia» imediatamente antes de se abismar na “tragédia”, que só por farsa ocorre ainda repetir).

2.1.3. Fisionomia da arte na era do sistema

Admitirá, pois, Adorno que a indesmentível modificação, na primeira Modernidade (que a ante-estreia kantiana da segunda⁴, encerra), da paisagem objectal (primeiro, económico-social, representacional artística e epistémica; logo, industrial – e, sempre, de experiência de horizonte de mundo) subentende uma correlativa alteração da estrutura da subjectividade e uma mitigada “transcendentalização” (histórica: no seio do empírico, mas devendo-lhe um antecipado operoso: um antecipativo) do nexos representacional(-accional) que os junte. A sua metacrítica porá, contudo, em relevo dois aspectos: que a revisão crítica de uma Identidade, não como princípio metafísico-natural absoluto, mas como função lógica do sujeito irrecuável instaurador da sua dupla versão – a da identidade formal analítica e a da transcendental sintética – omite ainda a própria ontofilogénese dessa primitividade recente e desse princípio demoradamente construído (e tão construído **como** princípio, que sedimentado nessa principialidade inconsútil), por dogmatismo do tribunal crítico antecipadamente à porta fechada; donde que, no preciso momento em que se compreende que a identidade é processo de identificação, se anquilosa esse processo em identidade dele, e não sua processualidade, em identidade dessa estrutura de processamento de identificação (de que a solução da antinomia causal é admirável ilustração: o nexos causa/efeito pode não

ter que ser cadeia actualmente nem finita nem infinita, devido ao seu estatuto de mera forma applicativa de conexão de fenómenos, mera função, e não realidade, cuja funcionalidade, e não realidade, não tem que ser levada a limite, pois não passa da pura forma funcional do levar (sem ir) a limite como tal: a função, funciona – não é, v.g., limitada ou ilimitada). Assim, a verdade histórica empírica do idealismo transcendental – que a condição de possibilidade da sua formulação é o séc. XVIII – não o falsifica como idealista: verita-o, idealista, como histórico: como historicidade dessa idealidade apriorizada a posteriori, isto é; pois que uma tal idealidade do sujeito só pode aparecer como auto-representação histórica, se essa representação, porque **histórica**, representar algo de historicamente real; e manda a razoiira de Ockham não conjecturar outra coisa do que um incremento efectivo da idealidade do sujeito, e não apenas da sua auto-representação volitiva e ideológica como sujeito idealista (que o não é): ideológico, não é que um sujeito real se tome por idealidade, mas que um sujeito real se possa (des)realizar efectivamente como idealidade; e, para o sujeito transcendental (e para o meta-sujeito crítico-da-razão que o conhece transcendentalmente), o poder e o modo de constituição do objecto não funcionam muito abaixo do que a Estética e a Analítica Transcendentais exibem e deduzem – não talvez para o objecto, embora a sua história seja a historicidade do fenómeno, e talvez a mais intratável correcção metacrítica de Adorno a Kant seja instalar o *an sich* da Coisa do lado de cá da sua manifestação – como o ainda-não-ente, o Não-idêntico à Identidade transcendental que o obstrui ao manifestá-lo, mas que reside preso e por-ser no seio do que é. Repetindo este ponto nuclear: ideológico é, sim, muito mais o facto de tal incremento da idealidade efectiva do sujeito poder ser real e inscrever-se em corpo de realidade, aumentando assim a realidade realizada (e reificada / naturalizada) do ideológico, não o ideológico irreal do ideológico. E a verdade da formulação kantiana hiperbólica da idealidade transcendental do sujeito equivale funcionalmente a um tal estado de domínio do real, de um espaço-tempo e de uma realidade-causalidade tão nossas (sujeitos) mas escapando-nos (Subjectividade), que é como se o espaço-tempo fosse de facto um a priori nosso. Mas – e é o segundo dos aspectos mencionados – “nosso”, não passa aqui do que em nós nos é, e nos fica, também a nós, a priori; do nós que nos é tão inalcançavelmente a priori e precedente em nós e a nós quanto o é aos objectos... num dos quais assim, a ele atrasados, nos transforma, sujeitos sem subjectividade de uma subjectividade sem sujeito⁵. Esta inerência que objectifica o próprio sujeito de identificação em identidade objectificada⁶ dá a culminar, em Kant, o paradoxo da introjecção do sacrificio como modo de robustecimento e architectação da subjectividade: esta, como em todo o logos mítico, será tanto mais poderosa quanto de mais de si abdicar (o

absoluto moral kantiano, virtude conscientemente infeliz, é exemplo); e, quanto mais poderosa, mais abdicante. A deposição de mim na 3ª pessoa de “o Eu penso” não faz mais do que paralelizar a alienação do ente particular no (“seu”) conceito (o pronome possessivo ganha aqui significação direccional antónima). Donde, que a lucidez crítica que desmantela a Identidade ontológica em processo subjectivo de identificação reconstitui tanto melhor aquela nesta quanto restitui esta à plena posse do seu proprietário finalmente identificado, com a verdade se enganando. O estágio histórico de onde se processa uma modernidade que apenas puxa as pontas de fios de um nó cego iluminista, configura a seguinte encruzilhada: uma vez diagnosticada a fonte do procedimento – eficaz porque dominante – da identificação, este, em vez de ser doravante tratado como processo, é enquistado numa instância de sobre-identidade: não o sujeito, o *cogito sum*, mas a “sua” subjectividade transcendental, que cogita mas não *est*, e que ele não é, que o magnifica tanto quanto se lhe escapa, o subordina e o objectualiza – tanto quanto lhe dá o mundo seguro, o dá a ele nesse mundo como coisa segura, demasiado segura entre coisas, numa cadeia de causa-efeito que mecaniciza num necessitarismo geral e ininterrupto dos fenómenos temporalizados da natureza as acções do criminoso como as do santo (KU LV), temporalização que é de resto obra dessa minha Subjectividade cujo sujeito não sou. Quanto mais o homem toma posse do mundo e de si, mais é votado à opressão da sua própria evacuação exilante de si como “inutilidade num mundo feito [e] obreiro [ético-racional] de um mundo a fazer”, para pedir a Leonardo Coimbra a expressão do *homo scisus* e *schizo* kantiano, que anuncia nestas espantosas figuras “da razão pura” os séculos impuros, não que “cem anos depois haverão de o ler”, mas de que ele haveria de ser o grande leitor profético. O poder do humano sobre si mesmo experimenta-se neste como, não incidindo na pessoa de uma vítima imediata, mas – sempre “infernalmente reflexiva” – na de quem é “constitutivamente” a sua própria estrutura de autovitimação imediata.

Em suma: esta *ratio*, tão racionalmente quanto historico-socialmente “genealógica” da moral, da lógica supostamente formal e ontológica, e da estrutura da consciência cognoscitiva, culminará, na sua idade minérvica, como totalizadora de experiência (Kant) e de sistema (Hegel) ao ser instrumentalmente fatora e progressivamente constitutiva (até à glória), nessa correlação à objectividade rígida, da própria subjectividade de um sujeito que porém se veio autoconstruindo, nas diferenciadas etapas da sua filogénese histórica, invariavelmente como tríplex processo de subjugação (da natureza, da comunidade social, e de si próprio) desenvolvido paradoxalmente em favor da respectiva autoconservação

mediante o (calculadamente vantajoso) auto-sacrifício; ciclo esse da razão instrumental que a dialéctica do seu inerente (e transhistórico) iluminismo parece fatalizar em impasse cíclico, fechando a história, e deixando-a encerrada na sua inviabilidade, antes ainda de ela ter podido começar (é o mote da *Geschichte als Vorgeschichte*). Em paráfrase à formulação canónica: o mito e a mimese são já, desde o seu primeiro dealbar no tempo humano, não apenas “afeiçoamento” apassivado à singularidade inidentificável de cada ser da natureza, mas fria aplicação constringedora sobre aquela (em qualquer dos seus casos) do próprio molde mimético autonomizado em fungível representação racional pronta ao (seu) universal formal em vez de ao acompanhamento experiencial dialéctico da unicidade complexa e mutável que o ser real de cada vez é; e, inversamente, a razão, esclerosada no fetichismo de si própria como aparelho de tendencial e crescente totalização universal sistemática, a razão, todavia essa prometidamente incessante e insubstancial actividade espiritual de excedência relacional (α) de si a si, (β) de si ao seu outro e (γ) desse outro a ele mesmo nesses de si a si e de si ao seu outro, é, na fascinada consumação unilateralizante do seu poder de tudo racionalizar, de novo regresso/ão ao seu oposto mítico, o devir-coisa, a petrificação salvadora e absolutizante no bloco identitário do $A=A$, primeiro-princípio tornado imediato, estanque, um absorvente sortilégio-exilante <Bann> do todo e do diverso: tornado coisa, e de um coisal mítico (fetiche), ou melhor, recíproca coalescência de *ratio* e coisa; exemplarmente, o monólito de *2001, A Space Odyssey* enquanto perfeita racionalização geométrico-cibernético-“mística” da Coisa elevada – de coisa-osso (meta-)coisificada em osso-instrumento (de morte poder e voo) e hiperinstrumento (a nave) – a ser a passagem mesma dessa razão materializada em coisas à coisificação materializadora da própria figura saturada da Razão que, abolidas as diferenças que a mantinham em operação como tensiva inequação da alteridade, não mais é razão de nada, e luminosamente se opaciza, geometriza à perfeição e coalha em pura solidez hipostática (sob cuja égide cósmico-propiciatória todo o (seu) ciclo se desencadeará até ao ómega do seu reencontro consigo mesma).

2.2. Saber absoluto e saber (constituente) de si do sujeito, ou a vitória pírronica da introjecção do sacrifício⁷

Trata-se de aceder à questão do saber absoluto por um dos lados da sua dualização limitativa, e justamente o que a opera, o que detém a iniciativa: o do sujeito (dessa operação), que assim se vê confirmado no seu lugar de originante, de inaugurador do sentido e do horizonte sempre a si exaustivamente reportado. O momento mais agudo que o possa revelar como sujeito é o do saber de si, modo constitutivo da ipseidade em que, como sujeito, como Selbst, consiste. Seguiremos então os passos do sujeito revertendo a si no domínio do saber cognoscitivo; e, de resto kantianamente, no avaliar sobre o absoluto desse saber se esclarecerá também reciprocamente o sentido do absoluto.

2.2.1. O conhecimento de si em restrição crítica: o sujeito como objecto e o sentido radical do sujeito

Começaremos por observar que, e como, o lado do sujeito do saber se dualiza e limita a si próprio: *é uma só condição*, operar a dualidade e dualizar-se – ser operador em si mesmo (transcendentalmente) da limitação, e sofrer em si mesmo a limitação. Só um sujeito ilimitado (não limitado a ser sujeito) se saberia absolutamente – mas um ilimitado não limita, e por isso a fenomenalização do sujeito conhecido não é apenas uma aplicação simetricamente complementar do idealismo transcendental, representa a sua aplicação *fundamental* mesma, ao destituir a possibilidade de um sujeito realista transcendental (cartesiano) ou idealista empírico (berkeleyano) imediatamente capaz do saber incondicionado de si próprio e, por aí, do objecto. A expectativa quanto ao conhecimento de si pode enunciar-se: se sou eu próprio que conheço, como poderia não estar presente ao início absoluto desse acto de conhecer, como seria possível estar atrasado também relativamente a mim próprio? Estar imediatamente presente a si (“dar o *determinante* em mim”) antes do acto de conhecer (“de determinar”), diz Kant, é o próprio da intuição intelectual (B158, nota); mas haverá um Selbst que possa não ser *absolutamente si próprio*,

saber absoluto de si como *ser* absoluto consigo? E haverá uma instância auto-diferenciada que possa ainda ser um *Selbst*, sc., um ipse cuja ipseidade mais íntima consista precisamente nessa *auto-diferenciação*?

“Fazer compreensível o paradoxo” (B152) não anuncia a solução que o desvaneceria, mas o seu expresso esclarecimento como paradoxo constitutivo. A mediação da intuição interna ao sujeito da apercepção provoca com efeito três títulos de paradoxo:

1) Um só *Selbst* é activo e é passivo: a passividade da sua intuição permite-lhe apenas *receber* a sua própria espontaneidade (no seu efeito, por “afecção”, “influxo” ou “determinação” –, diz Kant em B153-4), e não assistir a ela na génese do seu acto, coincidir com ela no seu ser espontânea, visto que a espontaneidade como espontaneidade (como *Selbst*) não é recebível, apenas *exercível*.

2) Nesse desapossamento de si mesmo do sujeito, este surge-se como fenómeno e não como em si mesmo é, parecendo haver um sujeito em si de que nada sei, que é o que eu sou e que sabe tudo o que eu não sei; que eu não o saiba, poderá porventura querer dizer também de algum modo que, por uma alteração de si mesmo, transferiu a sua ipseidade para o seu actual e único centro de consciência, que vem a ser justamente o meu? Contudo, se a identidade numérica de uma só coisa como fenómeno e como é em si mesma é admissível no caso do objecto, o sujeito exige que os seus para si e em si constituam uma unidade essencial idêntica não cindível, não desdobrável, visto que os seus dois modos óticos (e não apenas de representação!) cabem, não de um lado ao em si do objecto e do outro ao para si do sujeito, mas de uma só vez a uma só e mesma instância em que o em si e o para si hão-de coincidir, sob pena da ruptura da ipseidade que nisso está precisamente em questão.

3) Finalmente – num agravamento singular do paradoxo – o *sujeito* torna-se para si mesmo *objecto*, opera sobre si segundo a forma universal do conhecimento (a dualidade da ob-jetivação); mais do que uma finitização *sur place*, fica assim suprimido o próprio *lugar* do sujeito, o lugar a que tudo vem comparecer, o absoluto ponto de perspectiva desde onde-sobre, deslocado para o lado oposto, o do objecto, ficando a sede radical da subjectividade doravante assegurada em termos puramente formais como condição transcendental. Em suma, o sujeito, em termos de conhecimento, destituído de um acesso reflexivo imediato, encontraria apenas a direcção objectivante do *aliud*, a ausência do sujeito e do *topos* do sujeito e, não ficando afinal nenhum sujeito para ver, estaria consumada a destruição da subjectividade (substituída pelo mero sujeito formal ou, radicalmente, como alguns

pretendem, por um estruturalismo categorial anónimo a que compareceriam todos os objectos, não como a um sujeito que os conhece e apropria, mas como a um puro quadro transcendental de determinação que organiza integradamente a realidade).

Devemos, perante esta problemática, estabelecer duas correcções complementares que reduzirão distâncias e que alterarão, de resto, o sentido do paradoxo: a primeira, que um SI-próprio nunca apresenta a consistência de um em-si imediato, a sua identidade é sempre identificação diádica consigo (o inconcusso cartesiano medeia-se circularmente com a veracidade divina, o nous plotiniano é a díade do saber do uno que se hipostasia no não-uno como um de-si-a-si); para coincidir, é preciso dois, a coincidência é sempre posta em tensão, em processo, em abismo. A segunda decorrerá, por um lado, da deslocação da questão do sujeito tal como aqui surge para a da relação entre o plano da subjectividade transcendental e o plano da efectiva actualidade do sujeito; por outro, das respostas que puderem ser dadas às duas perguntas: como se processa e de que instância parte a auto-afecção? Como se caracteriza quanto ao conteúdo material o sujeito fenoménico?

2.2.2. O sujeito como auto-afecção e como fenómeno de si

A verificação capital é que não há paralelismo entre a afecção do sentido externo pela coisa em si produzindo-se um diverso fenoménico específico (qualquer que seja a decisão sobre o problema da dupla afecção), e a afecção do sentido interno pelo próprio sujeito dessa faculdade, de que não provém nenhuma nova matéria de representação, que não carrega nenhum diverso intuitivo próprio: a tese inquestionável de Kant neste ponto é que são as representações externas que constituem o único material fenoménico do sentido interno. A ausência de fenómeno próprio corresponde em coerência ao operador designado da afecção: não, como seria de esperar, o sujeito em si, mas o acto formal aperceptivo operando na síntese transcendental da apreensão pura a *determinação* do sentido interno como mera forma da intuição e, diz Kant, deste modo o *afectando* (KrV, § 24, B153-4). Resulta, da determinação inter-faculdades, que se esperaria ter um alcance estritamente transcendental, uma afecção, mas *pura* (i.e., apesar de tudo não geradora de fenómeno), constituindo a diversidade a priori da mera forma “tempo” em intuição pura do tempo (único modo de a forma temporal ser, como exercício transcendental de uma intuição formal, temporalizante

de fenómenos, tempo efectivo de fenómenos, sucessão vigente das representações empíricas). Ora este acto de determinação intelectual ocorre como síntese solicitada pelo diverso *no espaço*, reforçando a nota da carência de uma diversidade temporal autónoma e suficiente; acresce que o tempo só adquire carácter representativo (“*vorstellig*”, B156) mediante a percepção espacial (que não o representa figurativamente, mas que fornece a única ocasião para a sua representação, em abstracção da experiência integral), e que essa mesma mediação do externo à suposta imediatez da intuição interna do sujeito funda por sua vez o argumento *ad hominem* contra os idealismos empírico e problemático (na verdade, o idealismo transcendental era refutação bastante e primeira, copernicizando os pressupostos do plano empírico do sujeito de Descartes e Berkeley em plano transcendental do sujeito: mas Kant pretende mostrar que mesmo concedendo o nível empírico, seja este tomado como real ou como transcendental, não se representa o tempo antes e independentemente da intuição do espaço⁸). Também inversamente, porém, se não unifica o diverso do espaço senão por meio do tempo veiculando, como forma universal de todos os fenómenos, a operação de apercepção, re-presentando temporalmente no interior do sujeito (na acepção empírica) o *representatum* (acepção transcendental) externo e desse modo podendo fazê-lo, em pleno sentido, *sua representação* (podendo só então acompanhá-lo um *Ich denke*): o tempo é, como intuição interna, o primeiro patamar da apropriação, e traduz a este nível o traço fundamental da contemporaneidade de conhecimento e auto-conhecimento, de consciência de objecto e auto-consciência de sujeito, que constitui a correlação transcendental. Se não há conhecimento sem auto-conhecimento, também não há auto-conhecimento sem conhecimento – tal o estatuto da unidade, justamente dita sin-tética, do sujeito consigo mesmo com o outro, que apuraremos no ponto seguinte.

Se a mediação recíproca e solidária do sentido interno e do externo num único todo empírico recupera os direitos do tempo como intuição consistente e funcionando como condição (circular, é verdade) no processo de síntese, resta compreender a sua possibilidade, não apenas de ser “forma da intuição *do nosso estado* interno” mas, estritamente, da intuição *de nós mesmos*” (KrV, § 6, b), subl. nosso).

Uma observação preliminar leva-nos a reconhecer a insubstitubilidade da auto-afecção (quer dizer, a fonte operante como subjectiva): não é a mesma afecção externa que afecta em seguida, e actualiza, o sentido interno (a forma como intuição formal), mas o próprio sujeito. O gráfico deste processo não é o de uma dupla formalização progressiva a priori, espaço-temporalizante, do diverso intuitivo (empírico, como matéria fenoménica, ou

puro, como conteúdo formal), que transitaria, por sucessiva afecção, de uma forma da sensibilidade do sujeito a outra; realiza-se, sim, uma passagem de uma dimensão representativa externa para uma interna. O tempo é forma que não apenas *pertence* ao sujeito, como o *reflecte*, e irá revelar-se não, *stricto sensu*, objectivante e destituidora da subjectividade, mas reflexiva, e instaurando mesmo a mais fundamental dimensão de um Selbst como referência a si (Heidegger, *Kant e o problema da metafísica*, § 34). O sujeito, enquanto apreendedor (determinante) de um diverso espacial, tem que se fazer *recebê-lo para si mesmo*, e não apenas deixar-se *dá-lo em si mesmo*: tratando-se de apreender, i.e., de reunir apropriadamente numa intuição, o Gemüt move-se a recolher, *exerce intensamente a sua passividade*, molesta-se, *afecta-se*, e como esse processo é rigorosamente seu, afecta-se puramente a priori. Essa afecção não é formalizada por nenhuma condição sensível da receptividade: inversamente, é por ela que se *constitui originariamente* tal condição sensível formalizadora, que gera pela primeira vez algo como um sentido interno quanto à sua forma. O que resulta da afecção de si por si não resulta “temporalmente”: a auto-afecção engendra primitivamente o tempo como intuição pura da pura diversidade formal temporal, que funciona assim como matéria pura (e constitui por seu intermédio, e na reciprocidade já apurada, também a intuição pura do espaço, determinando-o só então a ser verdadeira forma formalizadora). Na interpretação heideggeriana (loc.cit.), como auto-doação de uma diversidade pro-posta, e assim como auto-solicitação, o tempo desenha e promove “a estrutura essencial da subjectividade, a de poder ser afectada como um Selbst”: só na medida em que a auto-afecção desperta o espírito a si próprio se torna possível que a afecção efectivamente ob-jectual (exterior) seja *afectante*, i.e., seja apreendida. As formas da sensibilidade só se asseveram concorrentes na constituição do para nós fenoménico na razão precisa da sua profunda dissimetria.

Não é possível discutir aqui em nenhum pormenor o sentido não coincidente de uma auto-afecção do tempo por si próprio e de uma auto-afecção do sujeito em termos de uma síntese pura da forma sensível – nem passar ao crivo e sistematizar as inúmeras dificuldades contidas na doutrina da intuição interna. Apresentado incipientemente o problema, façamos o resumo dos pontos de dificuldade que ainda subsistem: a fenomenalidade do sentido interno parece consistir na sucessividade dos fenómenos (externos) considerados como nossas representações (acepção empírica), ou seja, no fluxo mutante das nossas representações (discriminadas como tais por uma reflexividade da apercepção empírica, ou da consciência temporalizada presente em cada percepção); assim se “determinaria a nossa existência no

tempo”, sc., como sujeitos cujas representações têm existência temporal, ou seja, por uma espécie de transferência metonímica dos estados representativos ao sujeito da representação. Todavia, por um lado, as *nossas* representações dos fenómenos espaciais não são as representações não-espaciais *de nós*, e por outro a sua sucessividade não pode sequer aspirar a constituir-se como verdadeira experiência, por inaplicabilidade do sistema categorial segundo apenas um dos modos do tempo. Finalmente, não sendo a autoafecção, como episódio formal, fonte ou veículo de autêntica matéria fenoménica, não produzindo portanto fenómeno, é-lhe vedado conferir ao conhecimento a presença do sujeito e a inseidade que nesta se esconde. Passamos assim ao extremo contrário das dificuldades constantes do paradoxo: ao excesso de objectualidade substitui-se agora o excesso de uma absoluta ausência de conteúdo objectivo.

Ora a “desanalogia”, como um comentador a designa, entre intuição do objecto e intuição do sujeito prometia desde o início esta tensão: o sujeito é assimétrico do objecto, mais do que seu contrapolar. Examinemos com atenção o texto do § 24 da Crítica (B153-4): a intuição temática da sucessão faz-se sobre fundo de uma sucessão que vai registando graficamente a sua permanência como sucessiva (uma linha traçando-se) – é o elemento espacial; e pela sintetização da permanência e da sucessividade que confere unidade a *uma* sucessão, a *uma* permanência – é o elemento inteligível. Mas o momento intuitivo consiste em atender à *sucessividade do acto de síntese* que determina reiteradamente a sucessão a ser apreendida como uma sucessão: a síntese da sucessão é uma sucessão da síntese, e é nesse sentido que a auto-afecção fecha a circularidade do seu Selbst e que, como nota Heidegger (loc.cit.), Kant pode falar de uma inversa afecção do tempo ao conceito puro, do tempo à unidade de apercepção, do tempo ao sujeito. A intuição de si do sujeito é indicada pela frase de Kant (B154): “*Bewegung, als Handlung des Subjekts, bringt so gar den Begriff der Sukzession zuerst hervor*”. Não *Bewegung* como estado passivo de um sujeito depois de submetido ao tempo, mas *acção de um sujeito* já intrinsecamente temporal. Isso mesmo diz Kant noutra ponto da frase: “o acto pelo qual nós determinamos o sentido interno *segundo a medida [gemäß] da sua forma*” (o entendimento não resgata o diverso sensível “in sich”, de maneira a que “unificasse a sua própria diversidade”, mas realiza a síntese apreensiva da imaginação “no sentido interno” – B153-4).

Neste ponto, suspende-se a investigação, que, para prosseguir, teria que assumir uma modalidade inteiramente distinta da do acompanhamento problemático do texto kantiano – teria que aceder ao problemático da coisa mesma, que as dificuldades e as surpreendentes

revelações do pensamento de Kant traduzem. O que a “desanalogia” parece indicar é a impossibilidade de Kant proporcionar, na coerência da doutrina crítica, o processo objectivo e o subjectivo, a coisa e o Gemüt. Que a “repetição” heideggeriana incida sobre esta brecha – ou abismo – e reclame uma interpretação mais originária do Selbst em termos do tempo, não seria talvez possível sem o excelente acolhimento que a *Crítica da Razão Pura* não deixa de dispensar a *Ser e Tempo*, o qual possui, mais porventura do que a obra kantiana, o gosto pela **arte escondida**. Parece pertinente, na verdade, à luz das implicações que se revelam na difícil doutrina da auto-afecção, a consideração de que esta direcção capital de investigação foi preterida por Kant. Guardando as notas obtidas neste nível de análise do Selbst, passa-se sem transição ao momento da unidade sintética.

2.2.3. O sujeito transcendental como unidade sintética e como processo de auto-finitização

Uma unidade analítica da consciência de si consiste na identidade dessa consciência em todos os seus diferentes momentos; ora “todos os diferentes momentos” só podem ser referidos como tais se houver uma só consciência que os recolha primitivamente numa unidade presente a si: essa unidade, não consigo mesma em separado (em abstracção), mas do outro e do diferente consigo mesma, é uma unidade sintética, e funda a unidade analítica. Unir o outro consigo (a consciência do objecto com a auto-consciência do sujeito) é adperceber; e a única apercepção capaz de fundar *a unidade* é a que possibilita previamente a presença conjunta dos seus diferentes momentos (uma apercepção empírica supõe a doação da possibilidade da síntese a posteriori dos seus vários momentos, *os vários momentos* não estão em primeiro lugar presentes como tais senão por seu intermédio) – é apercepção transcendental. Como condição de possibilidade da unificação sintética de todo o diverso, a vigência desta consciência auto-consciente não requer ser temática (“o Eu penso deve *poder* acompanhar”, diz Kant, e acompanha de facto como proposição empírica, ou tradução aperceptiva temática da instância transcendental). A radicalidade deste ponto de origem é expressa, na 1ª edição da *Crítica*, em termos sem paralelo (Paralogismos, A402-3): “a consciência de si em geral é a representação daquilo que, sendo a condição de toda a unidade, é ela própria *incondicionada*”; “o eu pensante não tanto se conhece a si mesmo

através das categorias – mas as categorias, e através delas todos os objectos, na *absoluta* unidade da apercepção, ou seja, através de si próprio. É na verdade muito evidente que aquilo que devo pressupor para conhecer em geral um objecto, não o posso conhecer a ele mesmo como objecto, e que o Selbst determinante (o pensar) deve distinguir-se do Selbst determinável (o sujeito pensante) como “[o] conhecimento de [o] objecto”. Razão por que é impossível aplicar, como pretende o paralogismo, as categorias (de que a apercepção é dita “o princípio de possibilidade”) ao “ser [Wesen] que em nós pensa”.

Sendo o eu transcendental um *exercício puro de veiculação* da síntese categorial (como articulação da unidade) no eixo da correlação a um objecto em geral (à pura objectividade), cuja unidade ele *é*, e *sendo* o sujeito pro-jecção transcendental do objecto, transposição da sua própria unidade para o lugar objectivo e única unidade de ambos, Kant recorda-nos aqui que, se como diz Hegel no texto introdutório do capítulo “Razão” da Ph.G., o significado *absoluto* da síntese transcendental e da apercepção como unidade sintética (da possibilidade da experiência e da possibilidade do objecto da experiência), é que “na categoria, o ser e a consciência de si são *a mesma* essência, a mesma não na comparação, mas em si e para si”, nem por isso esta ontologia transcendental deixa de ser *idealista*, e idealista não num sentido absoluto, mas subjectivo: o transcendental é o sujeito, ou melhor – a subjectividade. É antes mesmo de se tornar aos olhos de Hegel um mau idealismo por deixar subsistir a coisa em si fora desta unidade do Selbst, assim tornada formal e *a parte subjecti*, que o idealismo transcendental começa por deixar escapar, não ainda a coisa e o objecto em si, mas o sujeito a si próprio para si. O texto citado é bem elucidativo: o transcendental, em Kant, é a dimensão do sujeito; não é um plano estrutural supra-subjectivo e supra-objectivo que pré-harmonizasse coisa e conhecimento, mas uma função objectivante da subjectividade que nisso puramente consiste – é, pois, um transcendental idealista. Esse idealismo, reciprocamente, é transcendental: por isso o sujeito empírico (actual) nunca se apropria, como Selbst consumado ou sujeito absoluto, da própria produtividade que é a sua, em certo sentido a sua função transcendental determinante não é *sua*, é *ele dela*, desapropriase a si próprio *através dela mesma* entendida como sua *auto-finitização*, como subjectividade transcendental *finita*, e por isso o sujeito actual pertence sempre ao campo do transcendentalmente condicionado, é-se perante si próprio um condicionado, i.e., como diz Kant, um objecto, um posterior à sua mais intrínseca espontaneidade (este o sentido grave do Paradoxo). No horizonte empírico de surgimento, o próprio sujeito não tem mais prerrogativa, não é mais originário do que o objecto, o *que implica não ser mais originário*

do que o *transcendental*. A subjectividade transcendental é um aquém radical ao próprio sujeito (“em si”), é o seu próprio mais íntimo processo, o da *auto-finitização*: a sua espontaneidade é formal, não actual, é uma pura condição de possibilidade, uma “possibilidade da possibilidade”, diz Kant, e não – o *acto*. O *Selbst* do sujeito não reside na instância que se finitiza (que sentido faz um pólo meu de ipseidade, um ego na 3ª pessoa, que é o que eu sou, mas que eu não sou?), nem na que aparece finita (é um objecto-sujeito), mas no *auto* da *auto-finitização*. O transcendental absorve em si todo o título de subjectividade, absorve mais o sujeito, cuja capacidade é, do que o objecto, que em si transgride a sua regra e que, nomeadamente, é o actuante da possibilidade de acto que o sujeito é. *Sujeito*, é o que consiste inteiramente no processo de rotação sobre si mesmo de modo a surgir só como vago fenómeno “formal” dessa mesma rotação, a qual consiste na *auto-finitização* (e não apenas na finitização do coual para nós), na auto-afecção constituinte do *Selbst* como passivo de si mesmo, que o transcendental, como subjectividade, é. Este processo não é um processo causal ôntico de transformação: é o processo do próprio ser do sujeito, da sua própria constituição ontológica, daquilo que ele “é ontologicamente”, na palavra de Heidegger em *Ser e Tempo*. A precedência da subjectividade (“sem sujeito”, “estruturalista”) ao sujeito (sem subjectividade, despojado de si) é dita por Kant: “o pensar [o infinitivo ontológico] deve distinguir-se do *sujeito pensante*” [o particípio ôntico]: este é determinável, corresponde ao pólo do objecto; aquele é o puro insubstancial prévio, é “o conhecimento”, “o determinante” (transcendental), “o que devo pressupor para conhecer em geral um objecto”, o *punctus* inapreensível “*absoluto*”, “*incondicionado*” (cujo análogo na história da filosofia, aliás aqui precisamente sugerido, é a consciência sartriana como tendo sempre já escapado, na reflexão, aos temas objectivos que perante ela ficam depositados como objectos densos, e nomeadamente o ego, que um paradoxo transformou em calhau; o sujeito é transcendente, não a límpida abertura transcendental). “O ego transcendental é o espírito, não a alma”, diz também Birault no seu livro sobre Heidegger.

Mas é, um tal paroxismo da subjectividade, suficiente para a estabelecer, i.e., para a fundar? Não reclamará o plano transcendental do sujeito, mais ainda que o fenoménico, o seu correspondente *em si* (o seu *absoluto* fundamento último)?

2.2.4. Radicação do transcendental: o ser ante-predicativo do sujeito

Pistorius recoloca perante o Kant da 1ª edição da crítica a exigência de uma consistência primitiva, sem recuo, sem projecção fenoménica, sem auto-anterioridade formalista, para o sujeito; pede, é claro, a alma, a subsistência fundamental da substância: “O que designamos por nossa alma não é mais do que um sujeito lógico, quer dizer, aparente, não uma verdadeira substância existindo para si mesma; é um fluxo de representações que vem não sei de onde, que decorre não sei para quem, nem porquê, e que se dirige não sei para onde”. E obtém – ele e Kant – uma satisfação logo na edição seguinte (§25, B157-8, e nota: e Paralogismos, B423): trata-se de garantir um acesso e uma presença directos e primordiais, dentro de todos os limites críticos, mas *ao limite desses limites*, a esse *para quem* que se chama a si próprio na sua espontaneidade, não, notemos bem, “uma Inteligência” (subreção hipostasiante e determinação metafísica dessa “Wesen, welches in uns denkt”), mas apenas: “*inteligência*” (num procedimento similar ao da predicação analógica pela identidade da relação, e não pela semelhança dos termos heterogéneos, em Prol., §§ 57 ss.). Pede-se o agente do acto, o suporte da forma, o ente do ser, o sujeito do fantasma subjectivo. A recensão de Pistorius não é o comprazimento numa retórica feita dos mal-entendidos dos contemporâneos apanhados de surpresa: ela exprime que a substituição de um sujeito organizador do sentido e presente a si mesmo por um écran onde aparecem estruturadas projecções conferidas por um eu formal é a porta aberta para a incoerência, a desconexão, o desvario, que aqui caracteriza à ligeira como um torvelinho caótico de representações. Imponderada nos termos, a visão de Pistorius remete todavia para um problema real. A fundamentação transcendental do sujeito tinha em vista o saber do sujeito: requiere-se o sujeito do saber, e *no seu próprio momento* (não por regressão indirecta do fenómeno ao algo que aparece, muito mais problemática no caso *circular* do sujeito do que no caso *patente* do objecto, como vimos). A Kant basta poder dizer: o sujeito *é*; há *um sujeito*. Esse “é” não pode ser o “é” de nenhuma predicação, de nenhuma existência empírica (a do *determinatum*, a que nos queremos antecipar), muito menos a de uma presença imediata absoluta ao pensamento, inadmissível criticamente. Ser o “é” do sujeito tem que coincidir com o seu momento operante, espontâneo, e dizê-lo *antes* de ele ser determinante: *antes* de ele ser “pensar”, “Selbst (transcendentalmente) determinante”, “conhecimento” – e *muito antes* de ele ser “Selbst determinável”, “objecto”. Mas esse *antes* não é, não pode ser, o da intuição intelectual de si (nota b, B17-8), e não há junção paralogística ou extra-crítica

de um *cogito* inteligível e de um *sum* intuitivo integrativos de um conhecimento de si: a *identidade* de “eu penso” e “eu sou” resta indeterminada, a de uma percepção indeterminada, não categorizada porque ante-categorial, mas existenciante porque actual (não no sentido do nexó empírico material da existência como categoria de síntese modal entre o sujeito e o objecto: trata-se do de si a si do sujeito, e não da forma de objectivação). Da Analítica para a Dialéctica, Kant atreve mesmo mais um passo: onde diz: “estou consciente de mim, não *de como* eu me apareço, nem *de como* em mim mesmo sou, mas apenas de *que* sou”, passa a instilar uma consistência real mínima no existente: “(...) *algo real* (...) dado portanto não *como* fenómeno, não também *como* coisa em si mesma (*noumenon*), mas *como algo que de facto existe* e que é designado como tal na proposição eu penso”.

Por outro lado, esta *realização* do sujeito não passa, uma vez mais, sem o objecto: não que esta intuição empírica indeterminada esteja a introduzir a correlação ontogenoseológica consignada fundamentalmente na constituição transcendental – mas porque, sendo embora distinta, só ocorre *por ocasião* dela, na actualidade empírica produzida unicamente pelo fornecimento de uma matéria afectante que é a do objecto e só então pode dar lugar a que seja, num acto reflexivo não irremediavelmente tardio, este algo real que *se dá* (nota B423), estranhamente, não à intuição (interna), mas “apenas ao pensamento em geral” (só a um intelecto intuitivo algo pode ser *dado!*, não esqueçamos; a caracterização kantiana desta representação é significativamente heteróclita e hesitante: consciência – sem conhecimento; um pensar, não um intuir; dado só ao pensar em geral; percepção indeterminada; sentimento de uma existência – Prol., § 46, nota). O acto de pensar só contém o acto de existir se uma actualidade de que não tem a posse se estabelecer e o proporcionar: no último momento em que o sujeito ia poder aceder a si próprio em completa independência, embora minimamente, a finitude revela-se uma vez mais incapaz do *acto* de ser. À actualidade não subjectiva do fenómeno de si sucede a subjectividade não actual da apercepção transcendental, e em última instância o *Gefühl eines Daseins* seria a actualidade do sujeito. É possível interpretar a expressão que diz “geht aber vor der Erfahrung vorher” como um começo antes do começo começado, e aglutinante, que a experiência é? Em todo o caso, não é um começo de conhecimento, e por outro lado “ich denke” é a abreviatura de penso objectos, sintetizo o diverso, sou a unidade do mundo fenoménico, o mundo que se me refere, o mundo meu. *Ich bin* faz mais que ser-lhe idêntico: singulariza-o, separa-o da companhia de qualquer representação, absolutiza-o também, visto que o “sente” como o determinante antes de ser determinante.

Este acesso ao sujeito como ao fundamento inexaurível, e a necessidade desse fundamento entre todos, traduz um dos esforços capitais de Kant para estabelecer a subjectividade como um Selbst, i.e., como a absoluta auto-fundamentação da presença de ser. No momento transcendental, por seu turno, o sujeito é o sujeito de uma unidade sintética, categorial, de si com o objecto correlato, essa Categoria absoluta (no seu domínio) de que Hegel fala. O *locus* do absoluto estava apontado ao idealismo alemão. Mas, mais radicalmente ainda, é a própria Crítica da Razão, como reflexão transcendental sobre o Sujeito, e como discriminação (*absoluta!*) dos seus limites, que apropria à segunda potência a dimensão do Selbst: esse decisivo saber de si, não já como fenómeno, nem no plano do ego aperceptivo, nem no do sentimento do próprio ser, mas como saber crítico da razão, como reflexão transcendental, e cuja especificidade não podia aqui ser tematizada, é um movimento de revolução várias vezes mais copernicano do que Kant ousou referir.

3. A vertigem do sistema e os seus impasses, ou história de uma Reconciliação usurpada

3.1. Causalidade por conceito e todo orgânico: o *lapsus* da hesitação kantiana ante o sistema

Parece significativa – e veremos que, na verdade, absolutamente *decisiva* – a *indecisão* e a hesitação do texto de Kant em KU 291. A segunda cláusula, a satisfazer por uma determinada “coisa que somente é possível como fim [sc. cuja “causa originante” só possa ser, “não mecânico-natural”, mas “determinada a actuar por conceitos]” (KU 284), coisa que, sendo “um produto natural (...) que se conhece (...) como se fosse fim, [é] por conseguinte [de] ajuizar (...) como *fim natural* – se é que aqui não se esconde uma *contradição*” [subls.ns.] (KU 286), visa poder prescindir da conceptualidade $\alphacausal β) *exterior*: “(...) ser somente possível como fim natural e sem a *causalidade* dos *conceitos* de seres racionais *fora* dela [da coisa como produto natural contendo materialmente em si mesma e na sua necessidade interna uma relação a fins]” (KU 290 [subls. ns.]), admitindo-a apenas como uma “ideia do todo [que] (...) determine, [apenas] (...) como fundamento *de conhecimento* [subl. n.] da [sua] unidade sistemática (...), a forma e a ligação de todas as partes”, e expressamente “não como causa”; q.d., como conceito exterior, mas não causal. O que permitiria que, a par de dispormos de um conceito não causal para a nossa reflexão exterior (“determinista”!, porém, e não meramente reflexiva), nada obstasse à existência de um conceito causante não exterior (mas interior) – mesmo que fosse a nossa judicção reflexiva a estipular tal existência, o que não é o mesmo que ser ela a estipular a sua não existência. Contudo, a exclusão do papel causal do conceito parece, no tom e sintaxe expositivos da sequência, ser cabal: quando se enuncia o requerido para a substituição da função da causalidade *exterior* dos conceitos (sc., que as partes do ser organizado se reciproquem conjuntivamente entre si como causas / efeitos de formas e ligações, q.d., de um todo), e se esperaria que a reciprocação complementar desse todo como causa / efeito relativamente às suas partes ocorresse então a substituir satisfatoriamente a finalidade concebida pelo fito técnico, não de novo por nexos de causalidade eficiente cega⁹, mas como uma causalidade equivalentemente final por conceptualidade *interna*, *inerente* (como$

causalidade conceptual fundando o ser-causa-de-si-mesmo desse todo como auto-realização do seu próprio conceito – que é o que é dito no parágrafo seguinte), nesse ponto preciso, surpreendentemente, Kant parece propor que um conceito desse todo tenha de facto sempre inevitavelmente que estar presente para determinar reciprocamente a forma e ligações das partes, cuja reciprocidade entre si na determinação das suas formas e ligações era no entanto o que precisamente “tornava [já] possível” esse todo; mas que, assim presente necessariamente, ele jamais possa intervir como *causa* de qualquer espécie (pois a única espécie afigura-se justamente ser a da técnica – ou é apressada e abusivamente identificada como sendo a única: “a ideia de todo que determine como causa seria, *assim*, arte” –: finalidade exterior e não natural, liminarmente proscritível do caso de um *Naturzweck*). O que se passa aqui? Passa-se, em primeiro lugar, que, embora a reciprocação de causa/efeito das partes, **aparentemente eficiente**, chegue para “tornar possível” (KU 291) o todo e a intervenção do seu conceito (“ideia” – *ibid.*), sem a recíproca “*determinação-não-como-causa*” (*ib.*) do mesmo sobre as partes, estas, *que todavia “se produz[em] umas às outras reciprocamente e em conjunto, tanto segundo a sua forma como na sua ligação e assim produz[indo] um todo a partir da sua própria causalidade”* [subl. n.], na verdade não lograriam fazê-lo; a saber, sem que “a ideia do todo, por sua vez, determine a forma e a ligação de todas as partes”.

Quer dizer: ainda que o enunciado que descreve o papel interventor da ideia ou conceito de todo sobre as partes – determinação da forma e da ligação de todas elas – repita *ipsis verbis* o enunciado da acção causal já inteiramente cumprida por elas, α) essa reciprocação não é superfluamente redundante, e β) a modalidade da sua ocorrência, a crer nesta ressalva kantiana, não é a mesma – a causal – que a daquelas.

Deixemos (α) para muito mais adiante.

Quanto a (β): ao conceito é acometida a tarefa de operar essa devolução reciprocante da acção causal das partes, a título, não de simétrica acção causal do todo (e *não* porque fosse redundante), mas de “determinação” (do que fosse essa acção do todo sobre as partes, “repetidora” da das partes sobre o todo) a título de “fundamento do conhecimento dessa unidade sistemática (...) para aquele que ajuíza”. Ou seja: Kant apercebe-se aqui muito bem de que «da parte» do todo (e do seu conceito) há que haver uma tal “reciprocação”, não apenas uma “inversão” [(...) *daß umgekehrt (wechselseitig) die Idee des Ganzen (...)*,- KU 291 – subl. ns.], da qual resultará uma *unidade sistemática* (modelar, e muito excepcional no panorama dos edificios sismográficos erguidos pelo tribunal arquitectónico¹⁰), a qual o

filósofo crítico não quer porém ver concedida demasiado irreversivelmente à própria coisa, ou a si própria na própria coisa. Por conseguinte, desvia a plena coincidência dessa unidade sistemática, da própria coisa que se fosse a si mesma essa realização, para a modalizar em consideração reflexiva lateral, nossa e à ilharga da coisa, dessa colossal propriedade que lhe é usurpada (a de fazer-sistema), mas que é reconhecida, no próprio facto de ser a ela e não a outra que, “conduzidos pela experiência ao conceito (...) de um fim da natureza” (KU 279), ou “pela matéria organizada, [que] necessariamente e por si mesma conduz ao conceito de si como um fim natural” (KU 300), assim “determinamos” na nossa reflexão “*cognoscitiva*” (no regime do dúbio descomprometimento objectivo do juízo reflexionante segundo máximas particulares), como a única propriedade (por nós congeminável, e válida apenas para os congeminadores) que caracteriza essencialmente a coisa e, pois, a constitui nela mesma como ser orgânico.

Quer dizer: o modo como a mesma ideia de todo como fim – que reconceptualiza a ideia (exclusivamente racional) de fim (KU 285, 289) numa entidade conceptual polivalente híbrida de ideia, de conceito “como se” de entendimento e de “*conceito regulativo para a faculdade de juízo reflectinte <reflektierende>*” [KU 294-5, subl.n.] – é utilizada reflexivamente, não consiste em dar-mos a compreender, nos únicos termos de compreensão para nós possíveis, como é que o todo é causa final das partes de um organismo vivo (o próprio todo), tomando imediatamente essa determinação como modo nosso (em termos de ideia-representação **exterior**) de compreendermos o nexa todo/partes, o qual, quanto a ele mesmo, precisamente *não se comporta* (sc., causando teleologicamente como se fosse uma ideia racional) tal como dele, indesvendável, a nossa compreensão obtém esse mero equivalente compreensivo, satisfatório apenas para si mesma: não: a nossa reflexão usa a ideia de todo como causa final das partes, não para reflectir um acontecimento inatingivelmente outro, mas para atribuir essa mesma causalidade final ou por conceito ao próprio acontecimento. Como? Reflectindo que o seu modo de compreensão, que atribui ao objecto compreendido, possa ser efectivamente o dele, mas com uma inflexão decisiva: que o modelo por onde a heurística reflexiva começou – o da ideia de todo exercendo a função final típica: “colocarmos (1) a ideia (2) do efeito (3) da causalidade (4) da sua causa <die Idee der Wirkung der Kausalität ihrer Ursache> como condição da possibilidade dessa causalidade“ que se encontra no fundamento da própria causa (KU 279) – e pese o *aparente* interdito a qualquer “als ob”, que vem atalhá-lo a meio caminho – “[em rigor, o organismo] (...) não tem nada de analógico com qualquer causalidade que conheçamos” (KU 294) – seja

retransformado no modelo de uma causalidade e uma conceptualidade tão inauditas, dada a sua singular sinergia – é o carácter de “contradição escondida” suspeitado ao “fim natural” (KU 286) – que precisamente excedam a analogia com qualquer teleologia conhecida; a qual, acabamos de o ver no quadrado factorial, complexifica o nexos simples causa/efeito do seguinte modo: a causa só causa o efeito se e quando a sua causalidade (o seu dinamismo/operatividade propriamente causantes) não for a sua própria, e determinada por si, mas advenientemente pela *ideia* do efeito, o qual deixa de ser efeito directamente “da causa” (não qualificada) para passar a sê-lo, sem moliérismo (muito pelo contrário), da “causalidade [qualificadora] da sua causa”, desdobrando-se “circularmente” a ideia em ideia do efeito e (nesse estatuto) em condição da possibilidade dessa causalidade, a qual requalifica [em **final**] a [causalidade meramente eficiente, e que continua a sê-lo sob requalificação *dessa* eficiência da] causa.

Em tudo isto, o que a teleologia “conhecida” enuncia (e a sua formulação – que é, em parte, a da acção intencional, prática ou técnica, que não imuta a causalidade-tipo da causa – *vide infra* –; em parte já a da acção livre supra-sensível, imutante – parece estranhamente convir, assim literal e nem sequer analógica, para descrever a ocorrência de um organismo vivo, “inanalógável”) é o que precisamente “diz muito pouco da natureza quando [a analoga à acção técnica ou à intencional]; pois aí se pensa o artífice [o agente] (um ser racional) fora dela” (KU 293). O modelo teleológico sem análogo que queira estar à altura do fenómeno do vivo, consiste em transformar e remodelizar esta ideação racional exterior do efeito como causante transformacional imutante ou “subordinante” da causalidade-tipo da causa que reciprocamente haverá de produzir esse mesmo efeito – em uma ideia do efeito que determina, teleo-ideativamente como uma causa intencional (*mas justamente não podendo sê-lo*), internamente **nesse** efeito e **como** esse efeito (fim, “intenção” e causação **internos**), essa mesma causalidade da causa: ou seja, acometer, ao todo como tal (e como ele próprio a sua própria ideia, e não como aquilo que é tido na nossa), o conjunto de propriedades *efectivamente* causantes *como se* intencionadas pela ideia, que antes estava em e era a de um ser racional fora dele, e que agora se lhe «consubstanciou». O contrário do que KU 291 estatui: não uma ideia de todo não causante, mas um todo causante (como se) ideativamente. Porque senão o nosso reflexionar – nessa forma que aqui é visto tomar, e que é a da judicção por parte de “um ser racional fora desse” ser vivo por si considerado que compreende para-teologicamente a causação final nesse organismo como se um outro ser racional (outra vez e sempre fora dele) lhe a

providenciasse pelo exercício de uma intencionalidade benfeitora, como outrora os deuses insuflavam e organizavam a vida assoprando na matéria paramórfica – estaria tão pouco à altura da causalidade sem análogo do organismo vivo quanto o está a analogia com a intencionalidade ideativa-causante exterior de artífice ou agente, analogia à qual o juízo reflexivo, evitando *expressis verbis* essa mesma auto-causação “como se ideativa”, está a repetir: pois “um ser racional fora dela” (KU 293) continuaríamos a ser nós enquanto reflexionantes, se o reflexionar decorresse como aqui detalhado por Kant, e um tal juízo reflexionante estaria tão distante de reflectir a vida quanto qualquer artífice de a fazer. O impasse em que Kant aqui, e tão delevelmente, se coloca é inexplicável ao nível das vigilâncias autorais de coerência doutrinária ou de texto: terão que ser motivos do inconsciente textual os que aqui assomam sintomatologicamente à superfície de discurso quase limpa onde, todavia, deixam aguçada uma dissonância de um quarto de tom. Que entronca(rá) (in)directamente com outra, a da passagem-ao-sistema; *et pour cause*.

3.2. Propiciação da relação propícia da necessidade à liberdade pela relação propícia (por aquela propiciada) do mecanicismo à teleologia: irreduzibilidade do organismo e especificidade da reflexividade concebente-judicativa. O problema do “organismo” vs. a vida

O alcance de tudo isto, só muito mais adiante o teremos medido: o da preparação da “subordinação” da causalidade eficiente determinista da natureza (entendida como sistema da necessidade) não só à, como *pela* causalidade da liberdade (KU LV), através da etapa intermédia, que cumpre à *Kritik der Urteilskraft* (a faculdade de articulação de faculdades) realizar, desde a fundadora possibilidade da reflexividade pura (estética, sem conceito), à teleológica (com conceito, e por isso “objectiva”, mas “formal” [KU, § 61]), na qual promove o «enxerto» vivo e “vivificante”, digamo-lo em paráfrase [KU 288...], da causalidade teleológica final-natural sobre a causalidade eficiente das partes do organismo, tornadas nisso partes-totais ou pelo menos partes recíprocas, cujo “princípio do mecanicismo”, sem se ver por isso “danificado” (KU 301), não menos sofre, mais que uma dupla orientação de obediência, uma verdadeira inmutação – sempre salvaguardada a mera reflexividade

formal deste segundo princípio, apenas de consideração e não de determinação, donde, não antinomizável (KU §§ 69-71) –; inmutação que, alargada, por *Beurteilung* (KU, § 67, título), a sistema dos fins, viabilizaria, sempre só reflexivamente, a prestabilidade da natureza a uma admissão nela mesma da causalidade e da efectualidade livres, pois que aquele seu sistema dos fins supõe como fim último precisamente a acção final daquele ser que, como ser racional livre, é fim para si mesmo ao realizar-se nos seus fins morais, sendo aquela acção final, aquele fim último da natureza, e estes fins morais, *o mesmo fim*, que devem poder ser realizados na natureza fenoménica e nisso mesmo realizá-la a ela no seu fim último, para o qual – como coalescência do supra-sensível *qua* supra-sensível (o ser racional livre e o que nele age como “fundamento inexplicável” [porventura a-“causal”] da “sua causalidade /efectualidade” no mundo sensível) com o sensível *qua* sensível – ela, mundo sensível, é incapaz de oferecer mais do que “como se” a propiciação sistémica e conferir assim um satisfatório desfecho à solução da Terceira Antinomia da razão pura: a plena concordância final dos planos separados enquanto separados – mas apenas a título de um complexo articulatório, conivente e mutuamente pressuposto, de postulados, de *als ob*, de metacomposições como o interesse (anti-estético) e intelectual pelo belo (desinteressado), de uma problemática passagem ao sistema, de usos mitigadamente regulativos e reflexivos vários, que perdem em atenuação modal o que ganham em extensão, e ganham em incertas conjecturações bem ajuizadas o que não ganham em poder garanti-las, de suposições projectadas sobre o supra-sensível na sua suspeita relação com as vocações metafísicas das ideias da razão e evocações pós-críticas das mesmas, de conformidade «indicial» das belas formas com o acordo livre de nós connosco mesmos apenas a seu propósito «*acordado*» (em ambos os sentidos): numa palavra, nada de todo este horizonte conferindo mais do que um repropor, ao seu “que devo fazer, que me é permitido esperar, que é o homem?“, a reiteração sisífica do seu interrogar no seio de tais extremos indícios (extremos, não só porque indícios do remoto, mas por exiguamente indiciantes): Kant é nisto o primeiro dos grandes historicistas da racionalidade (concedamos: humana) a propor a História como dimensão da realização do (racionalmente autoproposto como venerandamente) realizável, mas a propô-la ao modo de constelação críptica; menos críptica do que modalizada, é certo – aquilo que Adorno, que no seu mote do “Dia meridional” conjugará o kantismo do estético natural e artístico e do teleológico-moral com o socio-historicamente crítico da razão, rematizará na *Verheißung*, na *promesse de bonheur*. Em suma, Kant porventura mais arquitecta um sistema de indicações regradas, recomendadas pela sua própria extrema pregnância formal ademais fiscalizada pelo implacável catálogo dos títulos de restritividade críticos – do que um

criptograma. E a virtuosa conformidade – algo viciosa – ao seu próprio fim do sortilégio formal desse sistema, arrisca-se reconduzi-lo à hipnose (ou “sueño de la razón”) de um dogmatismo neo-crítico ou criticismo neo-dogmático, o de um (como se) sistema da natureza e da razão moral em rota fadada na história civil humana que, à falta de outra auto-restricção que não a própria à restritividade do seu “como se”, faz *como se* esse “como se”, alcandorado ao seu próprio *sistema* (que é por natureza autoconfirmativo) periclitasse no beiral tentador entre uma exaustiva interconfirmação arquitectónica de formas

(mesmo, ex.g., uma modalidade não-dogmática como o postulado, de extensão *prática*, da “imortalidade” é cuidadosamente necessitado por implicações formais que ditam dever-se poder pedir o tempo extralongo de realização de um imperativo absoluto que só evita autocontradizer-se, requerendo-o)

e a austeridade de manter o reflectido (ex.g., o todo do organismo é causa final da causalidade das suas partes) em estado de mera reflexão, sc., não a de que assim é, mas a de que assim seja (só para a reflexão) ou a de que assim fosse (se não fosse só para a reflexão, a qual não deixa todavia de co-reflectir que talvez não só para si no de certeza para si). É que, num sistema do como se, faz-se como se esse como se fosse sistema).

Mas, para tanto podermos chegar a pôr em evidência, impõe-se reexaminar, por etapas, em que consiste propriamente o par indissolúvel ser vivo / juízo reflexivo.

Diante da presença compreendida de um organismo vivo, somos levados a reflectir que o modo como este está constituído é incomensurável com o que qualquer artífice (cujo modelo começa todavia por nos servir de compreensão por aproximação e analogia, para acabar de o fazer por afastamento e, digamos, *ratio inanalogabilitatis*) poderia jamais projectar e executar – porque o de um sistema de partes infinitamente mais perfeito que o das peças de um mecanismo de relojoaria existindo formal e funcionalmente em razão recíproca do seu encaixe umas com as outras no perfazimento de uma unidade total de funcionamento que (pensada e executada pelo projecto de um artífice) é a intenção final construtora e construída dessas partes todas e do seu próprio todo, chamado relógio; a saber, partes “rapidíssimas” de uma reciprocidade orgânica tão mais vertiginosamente encaixadoras interiormente de umas nas outras, tão e tanto mais antecipadamente presentes no próprio âmago das recíprocas, que é através delas que cada uma e todas são, e são produzidas, e que o todo desta totalidade é, e é produzido.

Mencionemos ainda os outros títulos de autonomia do biológico: a série daqueles desempenhos engendrando-*produzindo* <erzeugend> vitais que mais inclinam para reflectir que o organismo não *tenha sido posto* a produzi-los, nem tão-pouco sido posto a pôr-se a si mesmo a produzi-los – que produções?: assimilar matéria inerte organizando-a, e crescer; ou reproduzir-se; ou vicariar-se; ou regenerar-se; ou enxertar-se (KU 286-8, 292) – mas se ponha a si mesmo a pôr-se a produzi-los). O crucial não é apenas que a compreensibilidade solicitada pelo fenómeno da vida (e por nós satisfazível sob condições) seja a de uma causalidade final infinitamente mais perfeita do que o mais perfeito dos mecanismos e seu artífice, mas sim que o todo orgânico seja a tal ponto interiormente a si mesmo nas suas partes causa de si próprio que, não apenas dispense qualquer artífice infinitamente mais perfeito, ou causa produtora exterior premeditante do fim a atingir no sábio conluio dos seus meios, que o montasse (porque a sua plena simultaneidade morreria de sucessividade, e do atraso das peças a chegarem umas às outras desde fora uma das outras, de si próprias, e do todo – e não, porque não peças e partes, mas vida do todo, instantaneamente “*de dentro*” – nunca nada nasceria), mas seja, na generosa bio-grafia do gerúndio, esse “organizando-se a si mesmo” (KU 292) que se dispensa de recorrer a si próprio como ainda ao *artifex sui* interior ou intrínseco, ou substancial, que pusesse, mesmo que para si mesmo, o seu fim ideado dissociadamente do seu próprio sê-lo já, ou dissociando, o seu ser, de sê-lo. Por outras palavras, a vida não é feita, nem ideada, não há nela distância nem temporal nem óptica entre a projecção e a realização do fim, ou: ela é a realização de um fim não como causalidade por conceitos nem por agenciamento, exterior ou interior, alheio ou próprio, de um que faz e um que é feito, de uma activa e uma passiva (sequer de uma reflexiva) do “fazer” ou do “produzir” ou do “engendrar” (todos verbos saídos do perímetro dos reconhecíveis e reproduzíveis à escala da nossa experiência intelectual [KU 309-310]). Dito ainda de outro modo: num “*produto organizado da natureza em que tudo é fim e reciprocamente meio*” (KU 296), a causalidade das suas causas não tanto é determinada por um visar-se ou intencionar-se o efeito que é o todo (o próprio organismo) como fim, visto que, aqui, o organismo não é mais ele próprio no seu aspecto de um todo congregado como somatório de funções – digamos: um coelho, ou uma acácia –, mas ele é o puro operar orgânico-totalizante (ou propriamente a vida vivificante), o formante / formado circulatório nas “partes” e nas “partes” todas e no total de “partes” (que, pela reciprocação, são partes totais quando vivas, partes mortas quando «partidas»): quer dizer, a vida não se “visa”, o seu modo de exercer a finalidade não é um de-partes-ao-todo, de função a funcionamento, quer dizer, de distância faciente ou intencionante, de um “destinar-se a”, perdida a vida no tempo

morto dessa espera. O todo autocausal de um puma não se premedita conceptualmente como efeito, causando depois, essa premeditação, as causas particulares actuanes por seu turno como meios teleonómicos de produção desse efeito – nem consente que demiurgo algum lhe o congemine (mesmo os pais são pais do vivo, não da vida, da qual são tão filhos quanto bisnetos): é um conceber-se que repele o conceito, uma intencionalidade sem intenção. A sua *definitio* procede, pois, por via apofática: pondo a analogia possível para a demonstrar.

Se conceito há nesta causalidade “desanalogável” da final (conceptual-intencional), será o de um “conceber-se”: o organismo vive, não visa viver, é já o fim, não tem (nem sequer a si próprio por) um. O ser orgânico rechaça qualquer *ideação*, exterior ou interior, do efeito (é uma intencionalidade sem intenção) e qualquer *efectuação* do fim: nenhuma das respectivas causas mediadoras é menos fim que o suposto fim, o qual não pode senão já estar efectuado antes de qualquer efectuação: a fracção de tempo em que o esperasse, chamar-se-ia morte; e a efectuação simultânea com o seu efectuado, porque efectuação por ele reciprocamente efectuada, requerê-lo-ia – se a ordem é bem a da efectuação – já efectuado antes de si (o que é o caso), e já efectuante (o que não o é: o efectuante deixa escorrer de si o cadáver do por-efectuar).

Nesta sequência, encontra-se aqui o momento oportuno de retomar a esclarecer o ponto supra-referido – no início desta secção, e em conexão com o tema da «conceptualidade generativa» –, da não-redundância dos enunciados kantianos, aparentemente homógrafos, descritores da virtude causante exercida na dupla direcção da reciprocação todo/partes. Uma tripla encruzilhada temática se vê aqui envolvida: a intercomposição das composições de causalidades teleológica/eficiente e livre/mecânica uma com a outra; o nexó organismo/reflexão/sistema; a analogia; causalidade por conceito/vida.

A ter como respectivo grande contexto sempre presente é a transferibilidade última – para a composição causal de uma liberdade (supra-sensível) realizada na, e realizativa da, necessidade (sensível), cumulativa da «esperança crítica» que estiliza ogivalmente o inteiro programa filosófico kantiano – deste modelo de composição causal (que compõe *reflexivamente* uma causalidade mecânica determinante com uma final reflexionante, não antinómicas graças quer a essa bifurcação da dupla competência da faculdade do juízo, quer à retoma unitária dessa bifurcação a partir de uma das suas hastes, mas então precisamente a cujo regime é, dos dois, o não estatuinte e o não “nómico”, logo, nunca antinomizável porque – suspensivo em sua reflexividade in-objectivada por ocasião de objecto – não tético, posicionante, assentante de tese: não anti-tetizável). E não apenas enquanto modelo ensaiado

reutilizável; nem sequer somente a título de veículo intermediário suavizador da dicotomia abrupta dos dois reinos, necessidade e liberdade, ou melhor, diz Kant na Nota de KU LV, possibilitador do domínio por eles exercido sobre o plano de realização único que é a finitude cumprida sem sofisma no campo fenoménico (“A resistência ou a promoção não é entre a natureza e a liberdade, mas sim entre a primeira como fenómeno e os *efeitos* da última como fenómenos no mundo sensível” – *ibid.*), ao “torna[r] possível, no conceito de uma *conformidade a fins* da natureza, a passagem da razão pura teórica para a razão pura prática, isto é, da (...) lei para o fim terminal <Endzweck>, (...) que apenas na natureza e com a concordância das suas leis se pode tornar efectivo” (KU LV): mas ao grafar a causalidade livre, não directamente sobre um tecido fenoménico urdido pela regência do *nexus effectivus* “descendente” do entendimento legislador (KU 289), mas por este, “als ob” recambiado numa teleologia (ascendente-e-descendente) da natureza generalizada a sistema dos fins (heurístico-reflexivo-regulativo), despoletado a partir do caso exemplar do ser vivo – cuja “propriedade impenetrável” (KU 293) rima (no “supra-sensível (...) [no qual] se encontra o princípio suficiente interno da possibilidade de uma natureza” [KU 317], e nomeadamente *materialiter spectata*, com o “não descortinável(...) do acordo [duplo entre] leis da natureza [e] princípio formal das leis [morais/livres] da razão” [KU LIV]; sendo que este sistema dos fins de uma natureza «reorientada» de mecânica a quasi-orgânica suporia por **sua** finalidade última precisamente a realização do **mesmo** acontecimento nela introduzido pela realização, no seu corpo material de fenómeno, da liberdade na **sua** própria consumação final, acontecimento que ela não basta por si mesma a efectivar, *parecendo* – contraditoriamente – incapaz do seu próprio fim, segundo o qual unicamente porém ela poderia ser aquilo que é, e requerendo que o seu fim – ela própria – lhe seja consumadoramente realizado *aparentemente* de fora e por uma instância (a razão em liberdade) com a qual toda a sua Zweckmässigkeit na Gesetzmässigkeit testemunha fervorosamente (à mera reflexão...) estar de acordo. Adiante recuperaremos o alinhavo kantiano, fecho de abóbada nos píncaros de um «als ob de als obs», que manifestará que presumivelmente essa dita instância supra-sensível se abre a si mesma no (e sob a forma do) sensível a sua própria heteronomia; donde decorre *que a auto-impossibilitação passiva em que a natureza sensível se vê de a si mesma se cumprir* (mas se ela se organiza em função de um fim que deve poder de per si cumprir, e não ver ser-lhe cumprido por outra instância «coadjuvante», a inxequibilidade desse fim desmembrá-la-ia retro(in)activamente, e a deixaria restante em pétreo mecanicismo cego – *o que em certa e subtil medida é o que justamente acontece* –) *coincide com a auto-impossibilitação activa que a ascense do*

substrato supra-sensível da mesma a si próprio nela se impõe, não se dando por virtualmente já feita a tarefa à qual só a ele cumpre dar acabamento (na arriscada suposição de, se não uma identidade numérica no *an sich* substancial, pelo menos um, ou sintónico, ou homogéneo continuismo “substratual” do supra-sensível da natureza – e nela «influxivo» à escala da matéria, da particularidade legal e da sistemática dos fenómenos – e do nosso próprio substratual supra-sensível de seres racionais teórico-práticos), a qual tarefa é a da própria realização do substrato supra-sensível da natureza no seu estrato sensível (a efectivação do *seu* Endzweck) aquando da realização nela (dele/de si realizativa) do nosso (o qual é esse Endzweck dela: sc., o fim que é fim para si próprio, e que ao consumir estes seus fins finais se consuma como o fim assim por si nela autofinalizado da própria ordem da natureza). O esclarecimento desta *unidade no supra-sensível*, e a reapreciação integral e completamente satisfatório desta questão (e sobretudo no papel absolutamente nuclear e decisivo que tais apuramentos desempenham na elucidação da relação omnimoda entre estética, dialéctica do iluminismo e filosofia da história no entrelaçamento significativo em que, a marcá-la histórico-teoreticamente num arco de tempo que em si mesmo é revelador, encontramos as figuras de Kant e Adorno ao nível recíprocante da “metacrítica” e da “segunda reflexão” em que a sua co-pertença ao ciclo *DA* os tem conjugados) aconselham ainda a interposição de alguns percursos preparatórios, e precisamente a retoma daquele mesmo em cujo percorrer nos encontrávamos (o exame do par ser vivo / juízo reflexivo; mas agora em rede com o tema da composição causal eficiência/finalidade e com a questão da pertinência do modelo da causalidade do/por conceito para permitir reflectir o organismo – de que, a fechar o círculo, voltam a depender quer a compreensão (reflectida) da estrutura e natureza do organismo vivo quer, correlatamente, o estatuto da operação de reflexionar e a sua jurisdição “objectiva-formal”; a respeito do “objectual-real”; de onde, uma vez mais, a pertinência da passagem do fim natural a um sistema dos fins da natureza que coincida com o dos fins da razão – ou melhor, seja por este coincido e per-sistemizado); a razão de um tal recruzamento expositivo reside na necessidade de tornar sinérgicas árvore e floresta, alcance sistemático final já integralmente visado no pormenor doutrinário que o substancia, e inteligência desse pormenor na magnitude da sua dimensão latente.

Insistamos na indagação do modo como *a vida vive*:

O rigor do texto kantiano nesse particular é quiçá maior no que nele está dito do que no que ele diz; tal paralaxe ínfima vai de mãos dadas com a incongruência gestáltica (como naquelas figuras começadas em dois tubos e acabado em três hastes, sem visível ponto de

metamorphose algum) do pequeno parágrafo problemático de KU 291, local do crime – de um crime ele próprio ainda, não tanto por desvendar, mas *por identificar* – ao qual não mais deixaremos de voltar; ambas portadoras catárticas do incómodo da *hybris* da passagem ao sistema (KU § 67). Para apreciarmos a medida histórica da conversão desta questão *quid sit* em questão *an sit* e, destas, em obituário *quod non est* (“daß das Leben nicht lebt”, ÄT 447), que é a peregrinação a que o presente capítulo se propõe e se expõe (para indagar no final sob que condições a Apparition – não a do Dia meridional com que, já desconfiado, o nosso itinerário despontou, mas a de uma hodierna e futurível “participação nas trevas” [*Methexis am Finsteren*], ÄT 203-5 e 65-7] – pode ainda ser, como abstracção enigmática do Novo, dialectizante da dialéctica do iluminismo extrema, com e contra ela e, nisso, reificação – e “mercadoria” – “*absoluta*” e cifra do Reconciliado), é sumamente instrutivo acompanharmos a maneira como Kant resgata o vivo do modelo de mecanismo (e, ao limite, do da própria teleologia, no que esta tem de modo conceptual da causalidade da causa), apenas para o deixar recair, sob a regressada fascinação da presidência principal da ideia como princípio supra-sensível, no avatar do mecanismo “orgânico” absoluto: o sistema. Mecanização → sistematização → hiper-racionalização → reificação → abstracção → tenebrização do vivo – da vida, no duplo sentido da sua pulsatilidade biológica e de uma biografia histórica ainda demasiado “universal” da humanidade racional – no seu *diminuendo* em *crescendo*, vêm a ser o Mesmo. A galeria ilustrativa, por nós convocada, das suas (de)cifrações em obra-de-arte, que vão de Ernst e Poe a Kubrick, Malevitch, Picasso e Eco, revezará as facetas do respectivo caleidoscópio, devolvendo mais chispantes, desde a reflexão imanente assim nela fermentada, as chaves teóricas adornianas que a conduziram. Em Kant, o grande pano de cena que há literalmente a escancarar é o da dupla direcção de uma reconsideração respectivamente extremadora de – de um lado – a acentuação muito maior no ohne Zweck da Zweckmässigkeit estética do que nesta sobre aquele, a representar o pólo de um pensamento libertador; do outro: a relevância da perda de inocência que é a manobra tripla da passagem-a-sistema (a saber: o próprio acto em si; o seu coroamento no reencontro com o resultado de idêntico movimento da parte da razão prática envolvendo a “incompreensibilidade” da “subordinação” da ordem da necessidade – modificada em teleológica de reflexão formal, como vimos – à da liberdade, e suposta nesta a satisfação dos postulados práticos, quer na sua versão empírico-histórica e comunitária, quer na sua estrita vertente «metafísica-prática» teologizante, individual e supra-sensível, quer na inconfigurável compatibilização das duas variantes entre si; e o fazer reverter a seu favor a que seria a última barreira ao sistema – a sua modalidade não-tética do “syn-“, a condicionalidade meramente reflexiva do “als ob”,

que não é sequer convertível em *conjectura*, em *possibilidade*, em *aproximação* ou em *modelização* virtualmente tuteladoras do objecto – uma vez conversa tal suspensividade do sistema na sua alma mesma, como veremos, e que é o que justifica o tom como se afirmativo, o teor de regozijo imanente do rigor insuspeito, a afoiteza da intervenção recorrente e inexorável daquela que é a cláusula de contrabalanço do “als ob” – o “não poder deixar de ser que”, o “dever poder ver-se satisfeito de”, sempre passados por detrás de écran numa região do *an sich* subitamente sobrecarregada de tráfego e de protagonização eruptiva do seu célebre “daß da erscheint” – com que Kant leva até ao fim e a fecho sublime de abóbada, como se não fosse “*como se*” nenhum, a impressionante concordância recíproca de todas as regiões cindidas da fracturante arquitectura crítica: concordância [, porque] confirmada [,] sem afirmação). Só estabelecida e intensificada nela própria (num nosso estar-a-vê-la ininterferente) a tensão entre estes dois extremos, os quais, um condição do outro seu apogeu, e nisso cúmplices sob a designação de *Kritik der Urteilskraft*, assinalam no destino interno desta obra o da filosofia vindoura e o do tempo histórico adveniente, diviso como sempre e mais que nunca entre as propensões do idêntico e do não-idêntico, da racionalização e da estetização, de mimese e ratio feitas crase na arte de vanguarda

(em termos kantianos: o de um sistema *imponente* da Reconciliação, em típica acentuação da dialéctica do Iluminismo, e o da indicação da via estética do seu resgate, por não-identificação reflexionante pura, que virá até Adorno e à sua e nossa diagnose de uma patente viragem do paradigma cultural e filosófico numa radiciação estética da racionalidade teórica e da prática);

só estabelecida, dizíamos, essa tensão e verificada aquela que poderá ser a última palavra de Kant a seu respeito, estará estabelecido suficientemente o terreiro de debate face ao qual, seu herdeiro metacrítico, intervirá Adorno. (A proveniência e os termos kantianos que, reproblematisados, a sua Teoria Estética porá tácita e explicitamente em jogo, a amplificação do quadro temático a que o complexo juízo/paralinguagem/construção /sentido/conteúdo de verdade, obriga, exigirão, muito para além dos presentes desenvolvimentos, um amplo capítulo de exposição articulada de KU e ÄT em conjugação com a teorização linguística de um temário nuclear girando todo ele em torno da “aconceptualidade”: o da *langue*; da relação “som/sentido”; da metáfora; das funções poética, metalinguística, referencial e expressiva; da relação *langue/parole* re teorizada em termos de uma «função musical» exponenciando as poética e metalinguística; entre outros autores, em Saussure, Merleau-Ponty, Cassirer, Ricoeur ou Jakobson; e terçando problemáticas simbolistas, estruturalistas e

fenomenológicas num horizonte lato pontuado pelos referenciais teóricos de um Barthes, um Lévi-Strauss, um José Gil, um Merleau-Ponty, um M.Eliade).

Em presença deste quadro, acima apontado, das forças histórico-temáticas que a partir deste complexo doutrinário kantiano se virão a expandir apenas porque já o atravessam e construíram de origem no seu cerne (importando-nos, em regime *DA*, ler prospectivamente a sua letra na medida retrospectiva em que o seu espírito se lhe devolve), indagemos então, detalhadamente, sobre o modo kantiano de acercar o fenómeno do organismo.

Dir-se-ia que Kant emprega reflexivamente um conceito operatório complexo propiciado pela natureza de faculdade conjugadora de faculdades¹¹ que é a do juízo. Nessa complexidade convergem duas linhagens da sua génese: a da sua construção como representação e a da sua construção como operação (ao fio do duplo sentido da palavra “faculdade”, em Kant: fonte de representações, e relação-tipo da representação ao real. No que toca à primeira: reflectindo a partir de uma certa síntese de determinação conceptual intuição/imaginação/entendimento, a do nexos causal de eficiência, reconhecida em si mesma como insuficiente perante as propriedades excedentárias que o fenómeno continua a apresentar-lhe; vendo-se por isso convidada a prospectar um modelo alternativo, de que encontra (apenas) analogia (e apenas e unicamente) num conceito de ligação causal segundo fins, então tipicamente um conceito de razão, como faculdade não só a única capaz de o pensar, como aquela que é precisamente por ele que, como vontade, se determina a agir (KU 289 e 285); mas logo reconfigurando um tal conceito racional, de ideia, em conceito com objecto, e, de conceito com objecto (i.e., de entendimento), em conceito não-determinativo de objecto, ou melhor, num conceito que procede como-se “*determinativo*” (termo aparentemente espúrio assim justificadamente ocorrente logo no início de KU 291), mas por parte de um entendimento ao qual a reflexão judicativa primeiro levava a adquirir-lo, para em seguida os usar – tal conceito e tal sua faculdade – num regime des-legalizado, quer dizer, sobre-aplicando a sua operação reflexiva à aplicação conceptual-determinativa do entendimento, para simultaneamente poder dispor de um nexos de determinação (o entendimento usando o conceito) e da respectiva suspensão (esse usar, usado), ou de uma forma que não anula e perde o conteúdo que a contraria, mas o mantém como tal num estado que não é o dele nem o deixa entregue a si próprio, e que é o estado dessa forma reflexiva a retê-lo apenas para ela. Poderá então dizer-se que um tal conceito chegou, enquanto representação, ao seu apuramento como conceito complexo “para a faculdade do juízo

reflexiva” (KU 295), ou que é um conceito de reflexão (Deleuze, *ib.*, p. 90), ou que é um conceito da própria judicação, da própria reflexividade, a qual, se é por ele orientada, é também dele, *in fieri*, confeccionante. Esse seu estado final de confeccionado ou *confectum* não deve nunca ser confundido com o de *factum*: mesmo no reflexionar *mit Begriff* da faculdade teleológica, a conceptualidade nunca se acha concebida, por acabadamente reflectida – o seu não ser determinante e o seu não ser determinado são siameses –, e o conceito conserva-se em instabilidade dinâmica reflectinte, como veremos e é absolutamente decisivo para o ponto que tratamos, e que encontra equivalente – no outro tipo e extremo do juízo reflexivo – na «forma aberta» estética, a qual (também caberá mostrá-lo) não é menos reflectida enquanto forma pregnante do que epigeneticamente formada durante a sua reflexão impregnante. (A saber: a reflexão imaginativa da forma em busca do conceito que a diga e a entenda no seu especiosíssimo absoluto morfológico (a pontos de inidentificável) – *grosso modo*, o exercício do juízo estético do belo –, meta-morfósico num tal movimento, aquela reflexão, dizíamos, experimenta-a, percorre-a, à forma sensível bela, nessa sua desigualdade a si mesma, nessa sua inquieta inidentificação que entra numa reflexividade que é mais cedo a sua do que a nossa; assim como um título altera a pura visibilidade do visível numa tela, cujas formas se vêem por ele retrabalhadas ao nível da sua intrínseca pertinência formal pelo prisma interior das forças significativas – q.d., cujas formas são reflexionadas na sua formalidade e visibilidade mesmas pelos quiasmas de *invisible* que delas, mas nos termos de visibilidade dinâmica delas, se possam apossar, tal como é teorizado desde artistas simbolistas como Maurice Denis ou Gauguin a fenomenólogos como Merleau-Ponty, e encontra nos §§ 42, 45 e 59 da *Kritik der Urteilskraft* uma fonte inesgotável de textos-chave).

Importa compreender que esta representação – um conceito de reflexão próprio da faculdade do juízo (como é o de “fim natural”) – é, sem pleonasma, um conceito próprio da faculdade do juízo naquilo que esta tem de próprio, a saber, de faculdade que é, não fonte originária de representação, mas apropriadora – por operação de reflexão judicativa arregimentando as outras faculdades e suas representações – destas últimas convertidas numa representação que não tanto, como nova síntese irreduzível, rastreia ainda nos seus traços a transformação que assim lhes infligiu, mas que consiste numa síntese *modal* de tais representações «judicadas»; donde a multiplicação de fórmulas *de transferência* ou *de derivação*, espalhadas por todo o texto kantiano, como p.ex. a seguinte: “Para contudo ajuizar aquilo que se conhece como produto natural como se fosse fim, por conseguinte

como fim natural (...). O que aqui pretendemos pôr a claro é a operação de reflexão¹² que rebate a ideia em conceito e, estes, em “conceito de reflexão” (Deleuze) ou conceito regulativo¹³.

3.3. Análise detalhada de KU 291: a vida, refém do sistema (reflexão retentiva e reflexão atributiva). Insuficiência do conceito representacionista face à temporalidade do organismo/sistema – e insuficiência de uma analogia do inanalógavel

Cumprir neste ensejo empreender ainda uma última e renovada investida de análise que retome, à minúcia, os *implicantur* da letra miúda que nesta breve passagem deslizante lança filamentos até, e é nó sintomático desde, remotas e derradeiras paragens do edifício crítico, que aqui joga muito, ou quase tudo, da sua *paz en la guerra*.

Discernindo: neste parágrafo textual capital de KU 291, a expressão “para aquele que ajuíza” assinala a pertença de toda esta operação (α) à *faculdade do juízo*; porém, aqui, (β) ela “*determina*”: e fá-lo usando um conceito (γ) “como fundamento de conhecimento da unidade sistemática da forma (...)”. Uma extrema dissonância cognitiva assalta então o leitor: (α) o plano do juízo, do “ajuizado” – parág. seg. –, “daquele que ajuíza” indica, na sintaxe temática do léxico crítico, tacitamente o da sua operação exclusiva própria: o reflectir reflexionante, q.d., não o seu reflectir determinante sob princípios do entendimento que então meramente “aplica” (KU 313) “não-nomoteticamente”: KU 311; duplicidade da judicção essa – a qual é *sempre* reflexiva, quer reflexione, quer determine, e reflexionar é comparar a sua reflexão determinante com a própria pura operação de reflectir (KU XLIV) – cuja confusão origina – e resolve, denunciando – a “aparência de antinomia” da faculdade do juízo (KU 314, 318). Se se tratasse, neste passo, de conhecimento objectivo determinante, a faculdade de referência deveria aqui rezar: *o entendimento*. E é flagrante que não trata, pois que o caso da relação teleológica partes/todo é reiteradamente apresentado ao longo de toda a KU como exemplo de leis particulares e máximas de derivação empírica, não apriorizáveis – se um tal termo faz sentido! –, sob o fio condutor das quais é mister investigar judicativamente a natureza, reportando apenas reflexivamente a respectiva representação ao sujeito para efeitos reguladores do seu campo de conhecimentos, e não constitutivamente ao

objecto, nem a fixar, para o sujeito, a concatenação regulada (“como se”) daquele campo em uma sua concatenação objectiva (“que”). (β e γ) A “ideia do todo”¹⁴ é dita *determinar* (um objecto) *como fundamento do seu conhecimento*, o que parece descrever um uso transcendental claro: pacto determinativo (sintético puro) entre conceito e objecto. Porém, tudo isso se passa “para aquele que ajuíza”; e de um modo peculiar: não tanto disputando dilaceradoramente esse “fundamento de conhecimento” por parte do *conceito determinativo*, de um lado, e *daquele que ajuíza [que reflecte]*, do outro, mas fazendo este último de tal maneira que essa esquizoidia sintáctica (que o fundamento de conhecimento seja o modo “como” o conceito determina o objecto – q.d., categorial-constitutivamente – e *ao mesmo tempo* seja tal “para aquele que ajuíza” – quer dizer, apenas subjectivo-reflexivamente –), reentre, telescopicamente enfileirada, em sua direcção e benefício: aquela determinação do objecto pelo conceito é, não bem disputada nem remodelizada, mas metamodalizada: é apenas para aquele que ajuíza <für den, der es beurteilt> [subl. n.], que <die Idee des Ganzen (...) aller Teile bestimme (...) als Erkenntnisgrund der systematischen Einheit (...) für den, der er beurteilt> [subls.ns.]. Ainda que o conceito determine o objecto (“todas as partes”) a título de fundamento de conhecimento *desse* objecto, posto que esse *fundamento de conhecimento* actua “como” tal *para o que isso <es> ajuíza*, tudo quanto por ele é actuado o é também apenas e unicamente *für den, der es beurteilt*. Quer dizer: de um só golpe, o reflexivo esconjura o *als*, o modo de intervenção, do conceito determinativo transcendental, do conceito técnico e do conceito consubstancial ou modo “causal de si mesmo do próprio ente” (KU 291) (o “todo” – mas só por este e pela sua causa-das-causas as partes e a causalidade destas). Mas não substituindo-os por um quarto *modus*: não: aqui neste passo, e pela primeira e última vez, este reflexionar reflexiona – i.e., apresenta-se neutralizadamente, inofensivizadamente – uma relação *determinativa* do conceito ao objecto (reconhecido este como “unidade sistemática”), de preferência a uma relação já intrinsecamente *sistemática* (v.g. *causal*) dos mesmos; tal como no antigo mito os deuses, entre o invejosos e o ameaçados, seccionaram e condenaram à correlação bipolar a primeva perfeição do andrógino como puro autoengendramento de vida existindo “através de si mesma” (KU 292). Ou seja: ainda que neutralizado na sua metamodalização estatutária em *als ob* reflexivo, o par objecto/conceito aqui preferenciado por Kant é, antes mesmo de vir a ser tomado em consideração, antecipadamente desactivado *nele próprio* – da sua versão poderosa na sua versão enfraquecida.

Mas enganar-nos-famos redondamente se supuséssemos dever rastrear aqui uma estratégia de dividir para reinar: longe de temer a concorrência de um ente que realiza muito mais exemplarmente a operação de intimidade perfeita do conceito ao ente do que o faz a sua própria subjectividade transcendental (ou o seu agir *legal* em vez de *moral*), que não logra mais que investir aquele como condição de possibilidade (ou como dever, apenas em mera conformidade incumpridora com o qual se age como vontade causadora) deste, e não plasmá-lo como sua vida actuante mesma, aquilo que o inconsciente do Sujeito kantiano (e do Kant subjectivo e autoral) aqui teme é o seu próprio fascínio preferencial pela unidade sistemática (sobre a unidade determinativa), unidade e vida essas que precisamente a restrição crítica reflexionante não encontra noutra lugar senão em si própria, e que lhe apresenta – antes que a perfeição objectiva de um ente sistemático, de uma especificidade “andrógina” da Vida consumada das partes e do todo que fosse mais perfeito do que ela – a sua própria perfeição reflexiva capaz de conceber o ente sistemático e, portanto (KU 303), o Sistema mesmo dos entes: o seu horror especulativo recua diante da sua própria inflação narcísica e do jogo (ao qual se tem aliás por força que entregar) de “como que” manter em suspenso, na sua contenção modal de mera representação reflexiva dessa “eventualidade”, *até que ponto os seres vivos vivem*. Decerto que a reflexão formal não vem minorar que, seja em que moldes for que tal maravilha palpite no seu segredo material supra-sensível, a vida viva; parecendo essa mesma reflexão ocupar-se apenas de se oferecer a si própria em seguida, e por solicitação de uma evidência real retumbante, um modelo plausível que lho permita compreender. Afirmados em si mesmos, a vida, os seres vivos, “vivem”. Como, em que consiste a vida, apenas podemos “reflecti-lo”; e – apartadas – uma coisa seria o impenetrável milagre, outra a fábula de razão que no-lo imagina. Porém, o que seria o compreender reflexivamente um fenómeno, se este, incomensurável com tal compreensão, restasse um incompreensível? Seria um compreender que, só se compreendendo a si próprio, na verdade *nada* compreenderia e não seria uma compreensão.

Numa palavra, Kant aspira aqui, talvez pela última vez, a reter em terreno crítico a absoluta conjunção auto-realizativa de um ser que se ponha a si mesmo como reciprocidade (*e osmose*, como veremos) da ordem da necessidade e da ordem dos fins, (“se produza”, das partes às partes e destas ao todo, e do todo à produção dessas partes entre si, e dele mesmo: se auto-organize, “*seja um organizado e um organizando-se*”) – por outro lado não querendo prescindir de ostentar este modelo como prenúncio da postulada consumação de uma “concordância subordinativa” (KU LV) das causalidades livre e natural. Intenta então, em

desespero de causa, e no parágrafo imediatamente anterior àquele em que concede a partida, manter dissociadas a *consideração* sistemática (ajuizativa) e a realização de *sistema* (ôntica). No fundo, correspondendo às duas fases da ênfase atributiva de objectividade por parte do reflexionar: 1. ou bem reservar a intervenção analógica do conceito intencional causante para o nosso modo de nos darmos a compreender reflexivamente o que de totalmente irredutível a essa relação causal – mas todavia *indeterminadamente* a ela paralelizável, como um «análogo à analogia» que não chegasse a ser «o analogado de um analogante» – se passa com o objecto X “ser organizado” **nele mesmo**, q.d., no seu em-si-mesmo material empírico, o qual Kant não deixará de fazer receber interferência directa pela [correspondente] Ding an sich [que desse, ela, à matéria natural o princípio de organização por outro lado constantemente reivindicado como endógeno a esta, se é que um “fim natural” é bem um “fim **natural**” e se é *como tal* que se trata de o compreender – KU, § 68], a partir de especulações *ex machina* acerca dos princípios supra-sensíveis respectivos dessa natureza materialmente organizada do Naturzweck – fazendo da “matéria” uma zona obscura de interseptabilidade do em si e do para nós da Coisa –; 2. ou bem atribuindo, num sentido analógico forte, o conceito de que nos servimos para paralelamente compreender o organismo, ao próprio organismo: agora, não deixa de ser ainda e sempre só para nós que experimentamos encaixar ou consubstanciar no próprio processo interno de *organização* [designação que já supõe atribuída, *como se* constitutivamente determinante do em-si-mesmo objectivo, a causalidade por conceito que nos permite, pois, não só reflexionar sobre um objecto designado, mas já pré-compreensivamente o ter pré-designado como o objecto a reflexionar desse modo já designado: e tudo quanto Kant diz sobre a *organização objectiva causal* das partes, só o pode dizer na pressuposição recíproca de um todo *causal* que *objectivamente* as *organize*, não fazendo sentido essa tentativa de retenção desse todo como “ideia meramente judicativa-reflexiva, não causal”, visto que ela é a mesma que já está em acção das partes para o todo e que dá o nome ao “organismo”], como se acontecesse nele mesmo, o modelo causal em termos dos quais o pensamos. (1) No primeiro caso, reflectimos sobre um processo X cujo resultado se apresenta descritível em termos similares aos que descrevem o resultado de um outro processo – o do conceito cuja representação intencional de um todo como um efeito a obter seja fundamento (actuante) de determinação de causalidade (final) das causas assim (mecanicamente) causadas a fazerem (como mecanismo orientado – porque mecanismo dirigido) obtê-lo, como meios para um fim porque recíproca e antecipadamente mediados desde este último –, exceptuando que nesse processo X a mediação não é nem está antecipada porque *não há tempo* de que seja

exteriormente representada e sucessivamente produzida, razão pela qual só o já organizado gera organizados, só a vida se (re-)produz, não parecendo poder haver o momento de passagem engendrante ao orgânico desde *qualquer* exterioridade, inorgânica ou demiúrgica.

(2) No segundo caso, *damo-nos a compreender o processo real do organismo como se ele próprio se passasse nos termos em que no-lo damos a compreender*, isto é, não **reservamos** o reflexionado dentro da própria reflexão, **atribuimo-lo** – ainda e sempre dentro da própria reflexão – ao referente da reflexão, o qual se mantém formalmente como «pólo noemático» ou referente-reflectido da reflexão *na* reflexão. Ora, tanto no primeiro como no segundo dos casos, trata-se unicamente de ajuizar um processo X – que não se passa assim – *como se* se passasse nos termos de auto-esclarecimento aproximativo que, para nos orientarmos em paralelo a esse impenetrável, para nós angariámos como quase equivalentes sobretudo ao resultado, que não ao processo, e não autorizando a inferir, da quase-equivalência resultativa, a uma equivalente quase-equivalência processual: o que difere é, ou retermos o conceito de intenção causal como modelo que se substitua, diante da luz da nossa compreensão, àquele que nem tentamos sondar – ou tentar sondá-lo com esse mesmo modelo, para o seu interior então devidamente transplantado. Ora – mostrámo-lo – esta reserva kantiana é tardia, pois que já desde a determinação temática do *organismo* como tal foi a noção completa de todo final causal chamada a intervir, e é ingénuo a descrição da produção recíproca das partes como se correspondesse a um processo anterior e separável do processo recíproco a partir do todo, e como se só neste ponto houvesse que decidir da sua modelização nele mesmo (para nós) pela causalidade por conceitos vs. a nossa modelização apenas para nós (que transfira a compreensão dele para o modelo, o qual renuncie a atribuir-se, a aplicar-se, a enxertar-se), em vez de transplantar o modelo como se o próprio organismo o adoptasse, se lhe plasmasse para se constituir. Não só a precaução de KU 291 é tardia – póstuma, na verdade –, embora se compreenda bem o seu momento na sequência textual de contexto, em que era preciso excluir a causalidade conceptual porque, no modelo da *ars* de que se vinha tratando desde KU 290, esta infringia a regra de internalidade do fim natural (mas então atirando fora o menino com a água do banho: a causalidade, com a exterioridade); acresce que ela não atenua – apenas dissimula melhor, ao restar distanciada, «em paralelo», ao não fazer a prova da sua aplicabilidade – os paradoxos da necessária desanalogação a que esta analogia tem que se submeter para se tornar *significativa*, e significativa nomeadamente da excepcional paradoxia do fenómeno organísmico: pois que a razão pela qual Kant proscree a possibilidade de se continuar a pensar reflexivamente como se o conceito de Todo desempenhasse uma função causal no próprio organismo – ser exterior, donde técnico, e não

poder assim causar a produção das partes umas (internamente) *pelas* outras, apenas a sua forma, ligação e existência umas *em função* (externamente) das outras – é a mesma razão que então impugna imediatamente a própria analogia, que continua a fundar-se num conceito causal técnico tão inadequado ao organismo, que é a própria analogia (in)voluntariamente a reconhecê-lo ao querer limitar-se a ser analogia só para nós na reflexão sobre o objecto, não analogia para o objecto na nossa reflexão sobre ele. Mais, Kant faz deslizar um problema real de aplicabilidade de analogia para um pseudo-problema de reflexividade do juízo, como se reflexiva fosse só a *retenção* do modelo inatribuível, e não também a *atribuição* desse mesmo inatribuível. A qual transforma em vantagem o óbice: os termos de não-analogabilidade revelam-se altamente caracterizadores da excepcional constituição do organismo. Por outro lado, a analogia retentiva só falsamente é retentiva: porque não retém outra coisa senão a *própria analogia* (uma analogia inaplicável não é uma analogia, que o é, mas não aplicável: é a inaplicabilidade liminar de *que seja* de todo “analogia”: q.d., “aplicável” é um predicado essencial, não accidental, de “analogia”: com a sua queda, cai o sujeito de predicação). O risco em que incorre uma analogia que saiba dever refrear-se e restar à distância, «retida», face ao objecto a analogar, é reconhecer-se analogia de coisa nenhuma; o risco de uma analogia analogante é, forçando a atribuição repelida, se denunciar como analogia nenhuma. Pensar reflexivamente em termos de conceito causante acerca do objecto (só o pensamento assumindo esses termos), ou pensar nesses termos a assunção dos mesmos por parte do próprio objecto, limita-se a realizar em aparentes moldes de uma cauta distinção *modal* (de graus de pertinência objectiva formal da reflexividade) a acentuação alternativa de uma duplicidade que cabe a uma só e mesma *forma* ambígua, a da exequibilidade do modelo analógico proposto: a atribuição de uma intencionalidade conceptual ao todo autocausal do próprio organismo já se sabe não atribuível, assim como a retenção dessa atribuição já sabe essa inatribuibilidade insuficiente para impugnar a própria pertinência analógica. Ora, se somos nós que pensamos («só para nós») com um conceito técnico o todo causal do organismo, não o estamos a pensar («só para nós»), porque o seu causar não é técnico, e é por aquele conceito não servir para o estarmos a pensar em vez de o atribuir, que não serve para o estarmos a pensar atribuído. Súmula de tudo isto: de qualquer dos lados que o inspeccionemos – do de uma analogia aparentemente «mais» atribuída, e do de uma «menos» –, é sempre o complexo indissolúvel *causalidade conceptual final* que se apresenta, e que se trataria de dissociar numa causalidade final que não precisasse de ser conceptual (donde, exterior, atrasada à inabalável simultaneidade inconsútil do sistema orgânico *qua* pura reciprocidade de reciprocidades [parte → todo e todo → partes] ou

que, sendo-o, retraduzisse um sentido de conceptualidade diverso do de uma filosofia da representação. Vislumbra-se a Kant que uma tal avançada do conceito a autoconcepção virá a ser, pelo contrário, não senão muito adequada a um organismo agora compreendido como sistema. O modelo de um sistema como pleno auto-engendramento interno e total e, ademais, plenamente auto-possuído (*conceptual*, no sentido de uma cabal realização do saber de si do próprio saber, dessubjectivador de todos os sujeitos de representação elevados nele à *Selbstheit* que ele é – mais primitiva que qualquer posição de *subjectum* e, ao invés, contendo-a ou processando-a, como aliás à do *objectum*, no desenrolar do seu próprio movimento –); tão autopossuído, que não carecendo de tal efectuar na forma expressa dessa plenitude da presença de si a si que é a do saber, sendo não menos absoluta aquela outra forma da presença de si a si que o é tanto que se dispensa a si mesma como explicitude e se realiza imediatamente a si mesma no puro ser da natureza: tal a vertigem de um organismo sistema que aqui acomete Kant. Agrura, porém, de um pensar dicotómico de entendimento: Kant só alcança um conceito polarizado por um sujeito de representação ou de intenção volitiva finitas, e essa representação, separativa, cai em atraso ao procurar antecipar-se. Um tal conceito, com o qual um sujeito representa um objecto, não se concebe (o que seria intuir-se / engendrar-se): não serve para uma matéria “organizando-se”, porque a reflexividade que lhe oferece é diferida pela dilação intencional e pela separação representacionista do sujeito ao objecto ou pela da vontade racional-moral que tem que se realizar na natureza, mediante a sensibilidade, contra esta, e à distância quase intransponível de um Sollen, de si mesma (KU 343) – e a que ela pede é a de um *organizando-se da matéria* (e não a de uma “matéria organizando-se”, expressão que cai na aporia, de que Kant não saberá sair, de pedir em regime de passagem e de transposição de limiar de um ainda não para um já, aquilo cuja temporalidade é *especulativa* – não sucessiva, não simultânea, nem sequer “recíproca”, ao nível pré-conceptual e ainda bipoisicional e tético de uma *Wechselwirkung* Lógico-essencial). A dicotomia do conceito causal como representação realizativa do ser, mas ele próprio não ôntico, simetriza na de um ente que então não pode ser conceptual: a dicotomia intra-conceptual do conceito ao ente explicita-se na extra-conceptual do ente e do conceito. Porque o conceito kantiano não alcança superar a sua própria dicotomia (tornando-se conceito de conceito, sistema do saber absoluto), não supera também a que o separa do ôntico, do qual será para sempre a representação que jamais saberia como fazer-se a realização imediata nele (KU 349: o todo que contivesse em si o fundamento de realização das partes e de si, seria um todo conceptual que sobressumisse as causalidades, agora não só a mecânica sob a teleológica [p.ex., KU 301], mas a mecânica e a

teleológica, suas instrumentais, ou que fosse tal fundamento de determinação, não como menos, mas como **mais** do que uma “representação do todo”). Deste modelo do sistema-organismo como auto-engendramento conceptual transcausal se afasta Kant, após tocá-lo em KU 291 (na sequência consecutiva a esta denegação que estamos a examinar), quer na versão substratual supra-sensível dos §§ 76 e ss., quer nas ulteriores peripécias basculantes a que submete os humores variáveis de uma analogia em desanalogação ou os de uma reflexividade crítica que atravessa a do juízo e a meta-reflecte desde os seus limites inferiores aos superiores de exequibilidade. O sistema kantiano nem por isso se inspirará menos a partir deste embrião (cujas premissas e promessas só Hegel desenvolverá), nem menos lhe equivalerá em teor de circularidade zelosa: o modelo da acção prática auto-realizativa do Endzweck servirá para analogar nos seus termos aquilo de insondável X que na natureza se exprime de um seu substrato supra-sensível

(que em si haja transcendido a diferença causal mecânica / teleológica, portanto, que de si mesmo não exija nem sugira a produção finalizada, pelo contrário, esta servindo-nos apenas de muleta face a uma inteligibilidade tão plena que pudesse perscrutar um seu hipermecanismo, não majorado em grau relativamente ao que conhecemos, mas exponenciado qualitativamente além dessa sua linha de prolongamento),

de molde a *propiciar-se a si mesmo*, enquanto interesse prático condutor supremo, a *propiciação última e final a ele* por parte de uma natureza, pelo seu modelo docilmente analogada desde o anel do fim interno à cadeia dos externos, graças à suposição da correspondência ou pacto numérico entre a unidade supra-sensível do princípio analogante (a ideia racional) e a unidade supra-sensível substratual da matéria da natureza natural, dada a teia «para-sistemática» *indicial* de aplicabilidade daquela e de solicitação admissora desta a graus diversos de proponência, desde a evidência dos organismos à problematicidade, ex.g., dos sistemas dunares relativamente ao propósito com que abriguem as suas floras e faunas específicas, e desde que reperspectivada a questão do encadeamento das formas existentes na do fundamento da existência do todo vectorizado delas (§§ 82-4).

Dizemos claramente o seguinte: a acção final prática oferece o modelo de interpretação de uma organização da natureza

(que *de algum modo* quase *internalize* o seu último fim como o totalizador que fundamenta a geração das partes – cadeias teleológicas externas – que o engendrem e existam para o engendrar: excepto não ser ele que as engendra (nem as reciproca num

grande Zôon), nem se engendra, por intencionalidade causal ou por qualquer outro meio, acometido à figura reflexiva de um demiurgo, a qual desta vez é um reflectido an-objectual por implicação remota e, pois, inútil semantema atrevido de uma muito kantiana tentação teologizante invasiva)

que de per si não a solicita (e até a rejeita), a qual permite ler a natureza como um sistema final propício à realização nela mesma de finalidades (por parte daquele ser que é a sua última finalidade) as quais forneceram em primeiro lugar o modelo para assim a ler como a elas propícia. Que os fins que se querem realizar na natureza a legibilizem como conforme ao fim da realização daqueles; que uma vez aceite como que por acaso a analogia a partir de um modelo que ocorre aplicar a seres muito excepcionais

(e, de facto, demasiado excepcionais para ela – mas que, ainda que a analogia e a reflexão sob ela sejam improcedentes, se mantêm entretanto por uma espécie de vontade política da filosofia como se vigentes, ou no limite tolerável entre o ser o único recurso e apesar de tudo a sua exequibilidade mínima),

a dita analogia, generalizada, possa vir a verificar que a natureza por inteiro favorece precisamente, e possibilita *de per si* (e não em qualquer dos casos e por qualquer meio que seja, por pura decorrência prática postulada – KU 473-4), a realização efectiva desses mesmos fins cujo modelo calhará a orientar a regra de reflexão sobre ela; e que o único modo como nós podemos inteligibilizar-nos um tipo de causalidade que nem na sua fonte natural supra-sensível nem na sua construturação material na natureza sensível se assemelha àquilo a que nós não podemos senão assemelhá-la – a conformidade a fins –, vindo essa falsa decifração a decifrar a verdade de uma conveniência natural maciça com os nossos interesses práticos, e ao ponto de ser conveniência nela insitamente sistematizada e aliás fazendo dela o sistema das suas existências nessa direcção do existir, e até a directiva de existência em absoluto de um tal sistema como sistema existente para aquilo que, para nada mais senão para si próprio existente, desrelativiza a sua existência sem todavia a absolutizar como *ens necessarium*: eis as linhas-mestras que autoconfirmam como virtude o vício do sistema: se só podemos pensar como conformes a fins as organizações interna e externa da produtividade da natureza, incluindo a do belo, e (vertente atributiva da reflexão) se só como conforme a fins o todo de existências manifestas pode ser pensado, então, o facto de podermos também discernir meta-reflexivamente que esta analogia reflexionante não só não é a única possível, como não é rigorosamente adequada, e no entanto ela é a única a, nas suas linhas tortas, *ser a que se adequa a ser a adequada* ao modelo que tão mal a adequou, deixa-nos sem saber se

assistimos à subreção petiva da vontade de sistema, que se força primeiro e se confirma não naquilo que é, mas naquilo que impôs que seja – se à escrita divinamente direita de uma harmonia pós-pré-estabelecida.

Venhamos ainda em regresso ao escrutínio da passagem nevrálgica de KU 291, onde um Kant sonega ao outro aquilo que fosse a perfusão entre um modo sistemático de “unificar o conhecimento sob um ideia (...), conceito racional da forma de um todo (...) concordante com (...) a unidade do fim (...) que é condição para sustentar e favorecer os fins essenciais da razão” (KrV, A 832/B 860) – ainda que apenas um conhecimento *reflexivo*, v.g.; uma mera *reflexão de conhecimento* (a que falta, pois, a cláusula *sine qua non* de que num tal todo “a esfera dos elementos e a posição respectiva das partes aí seja determinada *a priori*” [ibid.] – e esse mesmo sistema dos conhecimentos [para a nossa reflexão, *como se*] efectivado *in re* na coisa conhecida sob o mesmo (ou equivalente) princípio, numa sintonização admirável em que o mesmo princípio que permite a forma excelsa do conhecer – a «artística arquitectura orgânica» do Sistema¹⁵ – organizaria, do outro lado do mundo fronteiro, e de forma independente, a modalidade excelsa do ser, e a tal ponto que essa contingência independente acorreria, afluiria, borbotaria a proclamar que o princípio presidindo à reflexão sobre a natureza no seu todo é o mesmo que preside à constituição da natureza (enquanto reflectida) no seu todo. O passo crítico da «não-atribuição» quer evitar este gesto, isomórfico ao da dedução transcendental das categorias, ao da constitutividade ontológica da representação já não empírica, natural, subjectiva, representacionista, mas “constituente” alêtheica de ser – só a partir de cuja manifestidade é inferível então o seu não-manifesto an sich, e o do próprio substrato ôntico supra-sensível da sua ontologicidade transcendental, etc. – (mas sem êxito: acabamos de descrever o panorama que Kant escancarou e deixou escancarado na 3ª Crítica, o de um *als ob* que não podemos nem pôr nem cancelar, e cuja suspensividade é vectorial, não impassível, girando como um parafuso sem fim na direcção da satisfação da sua totalidade sistemática, *forma veritatis*...).

3.4. Realidade unida à / separada da realização, ou a série das cisões da finitude sensível – e a aspiração ao “sistema” ou Reconciliação. O «modelo» da intuição intelectual e as (sub-)dicotomias da Representação: o organismo *qua* fenómeno da plena irreducibilidade da finitude e o encaixe do «duplo sistema» (sensível/supra-sensível)

Não seria porventura excessivo falar – oximoricamente – de uma *dedução reflexiva transcendental* da constitutividade reguladora, ou da regulação constitutiva, das ideias práticas da razão. *Como se* uma dedução; mas em cujo horizonte – o da incerteza – há o *que* da certeza de se ficar, e há a esperança de que a única maneira que temos de o compreender – a da *Zweckmässigkeit*, que na Estética é *tão* analógica que não pressupõe sequer sabido ou havido um fim, apenas a sua forma (KU, § 10) – permita traduzi-lo como um *demiurgicamente feito num para si mesmo escalonado das partes, das internas do organismo às externas do ecossistema e deste ao todo de novo «interno» da natureza existente para que o fim terminal para si próprio (α) exista e (β) se realize nela, (γ) realizando-a*, e essa mera tradução de uma cifra indecifrável traduza ainda assim, nos nossos e para os nossos termos finitos separativos do contingente, do possível e do necessário (§ 77)

– q.d., NOS TERMOS DA REALIZAÇÃO DA NATUREZA COMO OS DE UMA PROPICIAÇÃO, ASSIM COMO NOS TRADUZIMOS A NÓS PRÓPRIOS («AUTO-ANALOGANTES», NA NOSSA FINITUDE DE RAZÃO [SEPARADA DE SI NO SEU SEPARADA DO SEU] SENSÍVEL, DO QUE SEJA EM SUA CONSUMAÇÃO A MORALIDADE MAIS PERFEITA QUE SI PRÓPRIA ELEVADA A SOBERANO BEM, Q.D., À ADUNAÇÃO DESSE MESMO SENSÍVEL COMO FELICIDADE JÁ NÃO OUTRA QUE A VIRTUDE, NUM ESTADO EM QUE A CONDIÇÃO DE FINITUDE FOSSE JÁ NÃO OUTRO QUE O DE UM SUPRA-SENSÍVEL QUE “ESPECULATIVAMENTE” RESGATASSE EM SI O SENSÍVEL FINITO COM O QUAL FORMA DICOTOMIA) COMO “SOLLEN” E EM TERMOS DE DISTÂNCIA ETICAMENTE MÍNIMA, HISTÓRICO-ESCATOLÓGICA E QUASE ETERNA¹⁶ DA REALIZAÇÃO DOS FINS QUE SOMOS SEM OS SERMOS –

aquela realidade não separada da realização (= a Moralidade), que um *intellectus archetypus* divisaria em tudo isto, e decerto divisa para com o desenrolar temporalizado da nossa finitude, sob os visos de uma (como se) Providência. O *moral* sendo o que em nós mais se aproxima do “intuitivo-intelectual” incondicionado, ainda quando a sua realidade-realização só seja aferível traduzida em termos de efeito sensível a conscrever na esfera do condicionado. Suas são, com efeito, as características (α) da – relativa – incondicionalidade causal: a liberdade; (β) de um intelec- que é como que sintética- e intuitivamente conspectivo do todo da realidade por si considerada; (γ) e de uma tendencial coincidência de realidade e realização, ou de ser e representação, que se identifica com aquela praticização do teórico que, noutra Secção, implicamos ser constitutiva do oxímoro “intuição intelectual”, cuja *intuitividade*, tornada actividade pela pura espontaneidade do *intelectivo* – e não o inverso –, só pode ser imediatamente *realizativa ôntica*, e não representacional de uma realidade distinta de si, distinção que então precisamente é correlata da cisão de uma sensibilidade passiva que só a pode recolher marcando na sua própria representação essa distância (é o «desvio» *fenoménico*) e só pode «chegar a» recolhê-la antecipando-se-lhe, quase-activamente, os termos dessa recolha (é o golpe copernicano do *transcendental* – da forma da intuição como intuição pura –, que resolve a antiga aporia pré-socrática do conhecimento do diferente por semelhança). E reciprocamente: se a cisão de um real que, apenas representando-o, não realizamos, refracta essa representação (*fenoménica*, não “da coisa mesma”), refracta também o que seja representar o real (o “teórico”) e o que seja realizá-lo (o “prático”); e refracta o próprio prático nele mesmo: dizíamos que a acção moral é o que em nós se aproxima do *intellectus intuitivus*, e justamente tal aproximação fica à distância dessa plenitude de um instantâneo PRESENTIFICAR (“conhecer” \Leftrightarrow “realizar”), pelo menos a três títulos: 1. permanece um *Sollen*; 2. é causal, v.g., temporal, e, pois, *passivo*; 3. a sua unificação prática não unifica consigo o teórico (a sua *Erweiterung* “não se estende” ao teórico, é uma extensão inextensível), precisamente porque mesmo em si mesma não *effectua* essa unificação: *postula-a*, naquilo que é uma nova amplificação do *Sollen*, desse dever-ser, que não é, equivalente à intuição sensível como representação do real (da *coisa mesma*) na medida em que esse representar, por permanecer à distância dela, a põe à distância de si, e por a pôr à distância de si, permanece à distância dela. O que Heidegger apercebeu na sua insuperável evidência em Davos.

Assim, aquelas três características (α , β , γ) da intuição intelectual surgem, no prático, mitigadas: α) a liberdade é ainda apenas uma causalidade, ou será uma “pura



realização” no supra-sensível mas que requer manifestar-se, nessa efectualidade, no quadro efectual do sensível (o que implica dever poder entrar sem entraves na sua malha causal-eficiente, e é toda a dificuldade que vem desde a 3ª Antinomia de KrV até à respectiva propiciação estético-teleológica em KU); β) a «intelecção prática» não abrange, nem a totalidade restrita da sua acção, difractada em Sollen (é o equivalente ao todo singular do “fim interno”, do organismo), nem a totalidade do campo da plenitude de auto-omni-realização, adiada em Postulados e pelos próprios Postulados, nisso consigo mesmos inexcedivelmente coerentes (e é o equivalente ao todo sistemático da cadeia dos fins externos como, não só cadeia de existências – “teórica” –, mas **posição em existência** da própria cadeia – “prática” –); γ) ainda quando, no reino dos fins, o teórico e o prático, e o sensível e o racional supra-sensível formem um acorde incondicionado, a cisão fenoménica permanece incancelável, a acção moral só *em espelho e em enigma*, no seu efeito empírico, pode ser reconhecida: entre seres racionais-sensíveis, entre sujeitos que não podem deixar de, fenomenalizados, serem *objectos* (do sentido interno: mas não da manipulação instrumentalizadora de sujeitos que deles fizessem meios para fins, e essa a grandiosidade e a debilidade do pensamento ético kantiano: a realização do incondicionado na finitude... postulada; o resgate do ser-fenómeno (objecto), do ser-sensível (heterónimo) e do ser-natural do Sujeito prático, acometido a um Postulado do Soberano Bem que implica as subpostulações de que KU se ocupa e que deixa indiciadas em estatuto precário, o *als ob* respondendo ao *postular*, e tão mais precário quanto fazendo Sistema aí mesmo onde a *modalidade* considerativa que o facilita – porque *als ob* –, o proíbe – porque “meramente reflexionante”).

Assim se deixa compreender também a **dupla pertinência** da convocação da acção intencional prática-moral como modelo α) para uma reflexão analógica sobre a teleologia da natureza como Sistema, e β) como *equivalente* aproximativo, em nós, do que seja o ponto de vista do incondicionado (que É Sistema, e que cauciona, como «Sistema II», nos §§ 77-8, o «Sistema I» de que se trata na reflexão analógica acabada de referir na alínea precedente): ela é não só o mais próximo, em nós, do Sistema – (α) –, como também do Incondicionado – (β) –, do qual o Sistema cumpre aproximar-se. A sua adequabilidade para aquele (que Kant em momento algum explicita; que nós acabamos de tentar patentear) a recomenda para servir de analogante para este.

A conjunção sistémica não pode, porém, ser (I) a de uma simples correspondência entre instâncias em dicotomia, nem (II) uma arquitectura erguida unilateralmente como – um palácio na paisagem.

Veamos cada um dos casos:

I) Dicotomia porventura inexcedível no caso de uma “reflexão objectiva *formal*” [KU 269, 274], q.d., «reflexão objectiva não-objectiva» mas sobre um objecto e mediante um conceito: dicotomização paradoxal, porque o objecto não só é *tocado* [“formalmente”] pela representação subjectiva – a reflexão –, como esse toque da representação consiste, por um constitutivo movimento interno na própria representação, numa representação cuja objectivação (nela) do objecto (para de todo o deter não apenas como ponto de um X referencial, mas recortado numa figura de significação inteligível que lhe seja, a esse título, objectualizante) ao mesmo tempo consiste num *se re-ob-jectificar* o objecto como um oponente opaco, transcendente à alçada de representação (desde cujo interior se dá essa expulsão que repõe, o real do objecto “formalmente” representado, no seu lugar tópico já inacessível, inescrutável quer como substrato material natural quer como seu sub-substrato supra-sensível); q.d., uma representação que, ela mesma como representação, consista, formal e modalmente, em representar o objecto como o puro desrepresentado para além dessa representação que o representa e que assim se re-reflecte internamente contra si mesma e a favor dele (num teor já dialéctico de “reflexão” cuja natureza e alcance escapam à noção que Kant se faz do seu *reflektierend* – Kant, mas não o movimento “fenomenológico” de pensamento no seu texto): uma representação que pelos seus próprios meios (*auto-reflexivos*, dialécticos) restitua a ele mesmo o *ob-jecto* contra o *ob-jecto* que é o dela representado, e isto graças ao teor imediatamente “em *split*” da representação reflexionante (que, vê-lo-emos, traz implicações de *forma* inerentes à sua qualidade *modal*: p.ex., a reconstrução [*formal*] de um objecto autofinal por «*desanalogação*» de um modelo [*modalmente*: analógico] em que primeiro se projectasse o fim como representação e só depois se o realizasse: uma tal experimentação sobre *a forma* análoga, a trabalhá-la contra ela mesma, deve-se à *modalidade* atributiva-retentiva do juízo reflexionante). De algum modo, esta dicotomização do objecto ao sujeito, imputável ao nexa de não-presença que é o da representação (plano que por isso para todas as variantes do projecto de um saber absoluto se tratou sempre de superar, no idealismo alemão)¹⁷ aumenta ao dicotomizar o objecto a ele próprio graças à propriedade veicular dicotomizante do especioso tipo representacional que é a reflexionação teleológica: o sujeito põe-se agora não um, mas dois

objectos, e o segundo bem mais objectante que o primeiro. Se este é um dicotomizado pela e na representação, aquele é equivalente ao que é o *dicotómico imediato pelo* (e, simultaneamente, *donde* que o) *facto* da representação, v.g., à Coisa em si (não é por isso casualmente que Kant repete a fórmula-tipo de um “fenómeno nele mesmo” quando refere o seu – a nós inescrutável – aspecto “interno”, o seu “particular”, o seu “material”). Equivalente: é ainda a própria representação que, *nela* e por via dela, o dicotomiza *dela*; por outro lado, a evidência fenoménica e os traços fenomenicamente caracterizadores do objecto são, no caso vertente, notórios, pondo-nos perante um conspicuo feixe de propriedades que é precisamente na sua evidência facial indecifrável que se fazem insondáveis [KU 279 – “conduzidos **pela** experiência **ao** conceito (...) de um fim da natureza” – subl.n.; KU 300]: um an sich de superfície de enigma (que se prolonga num dentro material de enigma), pois, e que nasce desde logo à flor de fenómeno. Mas não deixando de reproduzir a dicotomia da Coisa (“tal como ela é para nós / tal como ela é em si”), que aqui enfatizamos em termos de *Objecto*, kantianamente errados, mas podendo assim sublinhar a relação de oponibilidade interna da representação de objecto e a de oponibilidade-limite de limite de objecto ainda (trans-) referível como objecto-limite: a saber, o φαίνεσθαι, o “aparecer-se-nos” da Coisa cuja manifestação é a de um ao mesmo tempo não-manifesto, de um Ansich retentivo, lapidariamente registado na textura da fórmula célebre: “*Etwas, was da erscheint*”. Reprodução essa que na verdade apresenta, neste caso de excepcionalidade fenoménica do organismo, a excepcionalidade do fenoménico em geral como tal: o fenómeno traz nele rebatida a sua própria cisão de com o em si. Não é ao em-si da Coisa supra-sensível que ele (a título de “matéria-interna-particular”) incorpora, mas à própria cisão pela qual dela se descerra, de sorte que a própria luminosidade do descerramento lhe é sombra. O fenómeno retoma nele fractalmente a fractura da Coisa em *split* de em si / para nós. Quer dizer: uma manifestação finita é secundada nela mesma por essa finitude da manifestação, sombra no corpo do próprio manifesto. Não se trata de que dispuséssemos de um campo fenoménico cuja manifestidade fosse plena nos seus termos, simplesmente paraláctica relativamente ao infinitamente manifesto (nos seus), *ipso facto* infinitamente opaco (**para** os nossos). Também, então, *neles*: o organismo é o constituído no núcleo dessa mesma difracção, ele é o difractado *kath'exochen*. Instala-se, como fenómeno, em pleno núcleo crucial daquilo que no fenómeno não é fenómeno, mas com este cruza e neste se fenomenaliza, sua “matéria” assomando às reflexividades formais que em vão a procuram encaixar. Poderia formular-se: a manifestidade do fenómeno é de facto plena *nos seus termos* – que são precisamente os da não-plenitude da manifestidade. Mostramo-lo noutra Secção, o finito não é – nem por si,

nem pelo infinito – infinitamente avistável, como se fosse apenas um avistável de um tipo (para nós) ao lado de um outro (*intus ire* no an sich). Avistar finitamente é já não avistar todo o finito “avistável” (mas, dada a dobra de «*finitamente*» do finito sobre si, não avistável), e reservar nele o seu próprio ser-se limite à sua própria avistabilidade ou manifestidade (e não apenas à da Coisa): daí um «em si do fenómeno», daí a sua «transmanifestabilidade» como o problemático no fenómeno “organismo”. A generalização de um sistema dos fins dada a “unidade do princípio supra-sensível” (§ 67, *in fine*) é um sistema da unidade desta problematidade. O organismo epitomiza então a problematidade de *todo* o fenoménico, e por isso deverá ser o seu regime fenoménico a subordinar, num sistema possível, a fenomenalidade objectivada newtoniana – por ele corroida desde o seu âmago ainda-não-adquirido, e longe de fazer, graças à constitutividade objectivante transcendental, figura de sector já adquirido, de zona apropriada por um saber científico sem restos, o da “física”, território fundamentalmente clarificado, limítrofe à região sectorial obscura dos organismos e da paraciência “biológica” que dele porventura aspirasse a ocupar-se –; e não o inverso, como, numa concepção optimista de Fenómeno, seria de esperar (embora o regime do *intellectus archetypus* pareça, num primeiro momento, voltar a consagrar uma determinação por hipermecanismo, para, num segundo, o apofatizar num regime que simultaneamente adune mecanismo e teleologia, e consinta e explique a sua separabilidade por, e para, uma “característica do nosso entendimento”, v.g., a sua condição de finitizado pela sua não-intuitividade).

II) É o caso de um sistema do saber crítico – que deixa defronte e de fora o objecto, o esclarecimento transcendental de cuja objectividade precisamente deixa, na fractura da Analítica, impedida qualquer veicidade de Sistema à razão, condenada à dialéctica no caso em que o intente: uma regulação da totalidade do saber divorciada de uma determinação constitutiva da objectualidade de que esse saber é saber, reabre um hiato modal que, ou se anula no impasse típico a que estamos a assistir no reinvestimento em conceito reflexivo-analógico do uso regulativo das ideias, ou reabre uma dialéctica *sui generis*, a de um abuso sistemático do uso regulador, a de escorregar de uma, aliás problemática, unidade reguladora, para uma unidade sistemática, tanto mais suspeita quanto insuspeita – ao instituir-se “apenas” naquela modalidade que, precisamente, como *pura operatividade*, mais a repudiaria: a reflexionação. Tudo depende do modo como essa reflexionação se queira apoderar (meta-reflexivamente, i.e., como “KU”) do próprio princípio de orientação de reflexionação que a ela preside, do modo como com ele feche contrato de reciprocidade

entre um princípio de unidade de orientação da reflexionação – e a reflexionação unificadora de si com esse princípio que a orienta, passando a auto-orientação da reflexionação que se coroa a si própria com esse princípio: é isto o que sucede *formalmente*, quanto a nós, ao longo da *Kritik der Urteilskraft*).

Um sistema do saber só é a unidade do conhecimento quando for a sua unidade absoluta (qualquer outro todo de saber restando particular e finito em sua universalidade mesma: e disso testemunha Kant prova a si mesmo, ao procurar regular um sistema em *als ob* reflexivo em vez de o determinar, e isto paradoxalmente para efeitos de (como se) completar assim o mero *corpus* de conhecimentos universais determinados, por um outro *corpus*, seu inclusivo: o de uma segunda universalidade, a dos particulares indetermináveis, todavia sob a égide do mais forte dos princípios unificadores, o da totalidade *final*, cuja força é porém aqui precisamente o factor enfraquecedor! Numa palavra: a exigência de sistema é incumprível pela razão finita, que arquitecta um sistema finito, um *como se* sistema, num fracassado esforço – porque titânico, tirânico – para impor uma unidade que não é absoluta a título de princípio modelar: a unidade que acabamos de ver a mais unitiva e a mais perpetuamente desunida-de-si de todas, a do *Dever-ser*, verdadeiro *pendant* prático da obscuridade da Ding an sich!). E um sistema do saber absoluto só é um sistema (e, esse saber, absoluto), quando for um sistema do absoluto, ou o absoluto mesmo como sistema (saber de si do saber do absoluto – v.g., da alteridade absoluta do absoluto a si mesmo, e (in)consistindo a sua absolutidade nessa mesma si-mesmidade). De algum modo, uma certa reflexão do *erscheinen im Anderen* Lógico-essencial hegeliano espreita aqui este saber-se no seu outro (o organismo) por parte do juízo teleológico: mas é o esboço descosido (e um fértil prenúncio) do que só precisamente integrado no sistema, seria sistemático. Isso mesmo se atesta na fateixa lançada, lá desde o titânico § 67, por esta unilateralidade reflexiva, à correspondente contraparte objectiva, por assim dizer em arco-botante por sobre o impasse do juízo reflexivo. O que se passa aí? Em meio à hesitação sobre a atribuíbilidade/retentividade do reflexionar perante o seu objecto, assiste-se ao duplo movimento estratégico complementar de: α) ampliar o campo objectal a considerar (incrementando em extensão e em intensidade a sua solicitação de inteligibilização teleológica, aumentando – por interconfirmação – o grau de objectividade desta solicitação – na verdade, indo a limite de totalidade de campo – como que assim fazendo a reflexão objectiva-formal aproximar-se de, ou «tender para», uma reflexão objectiva-real [N.B.: este o dinamismo sintáctico, a proclividade da direcção-sistema com que o voluntarismo retórico

toma conta do texto kantiano – mais retóricas tornando então também as rédeas da contenção crítica com que, regularmente, a sua letra semântica recorda o estatuto de indeterminabilidade de tudo o que deixa suspenso na sua própria afirmação: não obstante a que momentos-chave formulatórios rondem o salto do objectivo-formal para o objectivo-real – Veja-se KU 279, 300, já supracitados: se é a coisa mesma que faz recorrer ao conceito de fim, para a compreender, *quase talvez* então ela própria a ele *realiter* recorra, para ser...]); β) e de recuar da zona de impasse do exercício da judicção (que usa um conceito analógico à ideia de fim, ou – o que é o mesmo – que usa analogicamente – portanto, reconceptualizadamente, e re-esquemáticamente¹⁸ – a ideia de fim), judicção que como que havia descido e avançado, enquanto trâmite de representação *principiado* ou segundo princípio, desde a ideia, seu princípio, sobre o campo inspectável da natureza sensível. Este segundo movimento restaura assim a altitude do princípio da analogia – a ideia – que deverá intervir, concomitantemente e ao lado da sua aplicação analógica, à qual reforça e recobre, por uma aplicação «em correspondência livre» mas directa, imediata, sua própria. É o que designamos arco-botante, ou cúpula-botante do Sistema, e para cuja figura de relação representacional **não há nome** no vocabulário de Kant. O sistema edifica-se, de facto, por esta concentricidade, em que observamos um princípio de conhecimento a investir-se a dois títulos simultânea- e interreforçadamente: como lícita analogia reflexionante, num empréstimo reassumido por parte de uma outra faculdade, a do juízo – e directamente, segundo uma mais que duvidosa reclamação de títulos e direitos de, senão jurisdição sobre, pelo menos afinidade com o “supra-sensível”. A transgressão dogmática parece flagrante. Não se trata aqui de apenas um uso regulativo da ideia: é-o, enquanto unificação do campo sistemático, e nomeadamente no assegurar da cobertura da descontinuidade entre “duas coisas tão diferentes” quanto o são um fim da natureza e um fim natural, como Kant não se cansa de reafirmar, valendo a integração desse descontínuo precisamente como sinal de êxito do sistema – mas tal uso regulativo funda-se, desta vez, não na pura propriedade formal da ideia, de consistir numa unificação de totalidade de representações (que, como unificação, se pretende conclusa e portanto objectivante desse todo de representação), reaproveitada como mera operatividade de um unificador posto a reverter assindoticamente em direcção a essa unidade (agora dessubstanciada), utilizável sobre o campo das próprias representações mas sem lhes reforçar a objectividade nem as conduzir a uma nova: funda-se na reivindicação de, para além de regular unificadamente o campo das representações reflexivas-analógicas a **que providenciou o modelo conceptual**, *et pour cause*, só o haver podido fazer precisamente pela pertinência última da aplicabilidade problemática dessa reflexão-

analógica: é que é uma só a razão pela qual essa aplicação *é* problemática e se aplica: *problemática*, no que respeita à própria natureza material sensível, que se organiza *tanto* como uma causa final como *tão pouco*; mas todavia *aplicável*, porque o seu princípio de representação – a ideia que lhe serve de modelo – «diz respeito» ao fundamento do seu esquivo objecto – o supra-sensível nele. Mas é este um dogmatismo crítico, *pace oxímoron*: a ideia não determina o seu «correspondente» supra-sensível como seu objecto (fantasiando que no supra-sensível de cada tigre ou anémone haveria «alguma maneira» de uma teleologia voluntária ou involuntária se produzir). A correspondência é mais fina do que isso, *porque excede a similitude analógica das formas em comparação*, consiste numa *analogia directa entre supra-sensíveis*. A saber: ao inspeccionar a consistencialidade de um organismo – ou a da insistência alargada com que se me deparam as cadeias finais exteriores da natureza – estou a inspeccionar um “*interno*” tão interno (naquele) e um *substrato* tão sob todos os estratos aparentes (nestas), que eles são aquilo que, na natureza «naturata», se aloja ainda da «naturans» *an sich* (remetendo para a nossa diálise da fenomenalidade do fenómeno, páginas atrás). Sem dúvida que não é o “fundamento supra-sensível” que vem, como Natureza II, organizar ao organismo – Natureza I – o seu ser-organismo: é a matéria mesma nela mesma que assim se organiza: mas o princípio nela por que o faz é a tradução «supra-sensível no fenómeno», ou para nós, do que de incompreensível «se passa» *no* «supra-sensível em si», “precisamente o mesmo”, diz Kant, que ocorre a outro título – a outro-o-mesmo? –, e aqui vale a pena citá-lo de novo em extenso. KU LIV-LVI:

“Mas se bem que os fundamentos de determinação da causalidade segundo o conceito de liberdade (e da regra prática que ele envolve) não se possam testemunhar na natureza e o sensível não possa determinar o supra-sensível no sujeito, porém é possível o inverso (não de facto no que respeita ao conhecimento da natureza, mas sim às consequências do primeiro sobre a segunda) e é o que já está contido no conceito de uma causalidade mediante a liberdade, cujo *efeito* deve acontecer no mundo de acordo com estas suas leis formais, ainda que a palavra *causa*, usada no sentido do supra-sensível, signifique somente o *fundamento* para determinar em concordância a causalidade das coisas da natureza no sentido de um efeito, de acordo com as suas próprias leis da natureza, mas ao mesmo tempo de acordo com o princípio formal das leis da razão. A possibilidade disto não é descortinável, mas a objecção segundo a qual aí se encontra uma pretensa contradição pode ser suficientemente refutada (2). O efeito segundo o conceito de liberdade é o fim terminal <*Endzweck*>, o qual (ou a sua manifestação no mundo dos sentidos) deve existir, para o que se pressupõe a condição da possibilidade do mesmo na natureza (do sujeito como ser sensível, isto é como ser humano). A faculdade do juízo que pressupõe *a priori* essa

condição, sem tomar em consideração o prático, dá o conceito mediador entre os conceitos de natureza e o conceito de liberdade que torna possível, no conceito de uma *conformidade a fins* da natureza, a passagem da razão pura teórica para a razão pura prática, isto é, da conformidade a leis segundo a primeira para o fim terminal segundo aquele último conceito. Na verdade desse modo é conhecida a possibilidade do fim terminal, que apenas na natureza e com a concordância das suas leis se pode tornar efectivo.”

“O entendimento fornece, mediante a possibilidade das suas leis *a priori* para a natureza, uma demonstração de que somente conhecemos esta como fenómeno, por conseguinte simultaneamente a indicação de um substrato supra-sensível da mesma, deixando-o no entanto completamente *indeterminado*. Através do seu princípio *a priori* do julgamento da natureza segundo leis particulares possíveis da mesma, a faculdade do juízo fornece ao substrato supra-sensível daquela (tanto em nós, como fora de nós) *a possibilidade de determinação* <Bestimbarkeit> mediante a faculdade intelectual. Porém a razão dá precisamente a esse mesmo substrato, mediante a sua lei prática *a priori*, a *determinação*; e desse modo a faculdade do juízo torna possível a passagem do domínio do conceito de natureza para o de liberdade.”

[Nota 2]:

“(…) Mas se se quiser compreender o que dissemos, tal equívoco é fácil de evitar. A resistência ou a promoção não é entre a natureza e a liberdade, mas sim entre a primeira como fenómeno e os *efeitos* da última como fenómenos no mundo sensível: e, mesmo a causalidade da liberdade (da razão pura e prática) é a *causalidade* de uma causa da natureza que lhe é subordinada (do sujeito como ser humano, por conseguinte considerado como fenómeno) de cuja *determinação* o inteligível, que é pensado segundo a liberdade, contém o fundamento de um modo afinal inexplicável (precisamente o mesmo acontece com aquilo que constitui o substrato supra-sensível da natureza).”

Nós não assistimos à liberdade que somos, tão pouco ao *Ich denke* que “eu” não “sou”: apenas ao seu fenómeno. Nem ao que do organismo o organiza: apenas ao seu oferecido fenómeno. Nem ao que concatena o todo da natureza por sob o seu jogo newtoniano de mecanismo causal, cuja *determinação* não rege uma zona, mas apenas um nível, do real fenoménico; cuja *universalidade* é uma de nível qualitativo (analítica), não de área absoluta (sintética) [KU 348-9]. Durante a maior parte do tempo assenta-se, na hermenêutica do temível *puzzle* kantiano, sobre a suposição de que tudo dependeria da validação credível de proporcionalidades formais similares entre o comportamento intencional e o biológico (Kant, claro, diz organísmico). Ao nível «subordinado» do confronto reflexivo atributivo vs. retentivo, é o que se passa. Mas não ao nível do anel

concêntrico que o envolve. Nós não assistimos nem à liberdade, nem à organização (a questão de se há de todo alguma liberdade em exercício à qual “não assistir”, é outra questão, despicienda no contexto): assistimos às respectivas refrações fenoménicas. Se, então, se trata de inspeccionar um fenómeno especialmente «refractado», uma entidade visivelmente incompreensível, pode-se estar desde logo certo de que (passe a paradoxia) *se manifesta, no seu em-si-fenoménico*, um efeito – inesclarecível ao seu nível – daquilo que o explica, de tal maneira que não é a estrutura do próprio efeito que mais importa compreender, mas a da causalidade daquilo que o causa, e cujo fundamento respectivo

(não a própria efectuação causal!, como também não no caso da liberdade, a qual não “causa” nada directamente, diz Kant, outrossim fundamenta a causalidade de causas na natureza, as únicas que causam e que são causas)

não só não reside nele, como *não lhe é análogo* (ao modo dessa «teleomecanologia» – não-híbrida! – que poderia dar a intuitiva intelecção de um todo organizado visto no seu princípio, não na sua fenoménica [que não é um “visível” sem ser o seu “vidente”]). A ideia de fim não tem, assim, que buscar isomorfismos, não só porque o que lhe interessa do fenómeno não é o seu descrevível – ou indescrevível! – empírico, mas o *tipo* de princípio de determinação que o fundamente (preferencialmente, uma teleologia, da qual então a empiria pode dar a pista de uma direcção legível, e a consideração de um fim terminal levar a reconsiderar em termos da *existência de* o próprio sistema de existências “natureza”); mas também porque a própria *forma* da liberdade não se lhe manifesta, a ela própria, na sua face supra-sensível absoluta, mas fenomenalizada (já para não falar de que, da sua perfeitíssima unidade consigo mesma, é por seu turno um seu outro manifestativo *sui generis* – o *Faktum der Vernunft* que é a lei moral como *autonomia cindida*, ou forma cindida da autonomia: o *Sollen* que-não-é – que reveste a dignidade de respectiva *ratio cognoscendi*), quer dizer, a uma distância tão pouco análoga de si a si mesma quanto o possa ser a que vai do sensível ao supra-sensível. Formas análogas intervêm, pois, apenas ao nível do anel de dentro (o que circula do juízo reflexivo ao organismo fenoménico). A afinidade, ao nível do anel exterior, é modal: apercebe-se um núcleo de imanifestável no fenómeno; para-teleológico, o seu (α) fundamento supra-sensível está em possível relação de tanta desanalogia para com (α') ele, quanta a que há de desanalogia entre (α') ele e (β') a tradução sensibilizada da causalidade intencional, por seu turno não forçosamente análoga ao (β) seu fundamento supra-sensível, à incognoscível liberdade: entre estes quatro termos, irrecuperáveis nos diversos pareamentos das suas proporcionalidades mórficas, a questão deixa de ser de forma para passar a ser a da

modalidade – uma tradução sensível do supra-sensível [organismo] é susceptível de ser encontrada por um supra-sensível que tipicamente se traduz, se efectiva, em sensível [liberdade].

Regressemos um pouco atrás, em esclarecimento à relação: α) liberdade em si mesma e no em si mesmo do seu efeito, o Endzweck da natureza além dela, no supra-sensível – e β) “a sua manifestação no mundo dos sentidos” (KU LV), q.d., como *efeito* na natureza, e fim terminal *dela nela*. Pode-se notar sem dificuldade que a formulação da Idea de causalidade final livre implica um cruzamento complexo de notas recolhidas dos níveis sensível e supra-sensível: p. ex., o *efeito* é sensível, o *fundamento da* sua causalidade, supra-sensível; a sua *causa*, sensível, a *causalidade* dela parece ser o próprio movimento de cruzamento de níveis – de advento. O seu próprio aspecto *intencional* implica a sua temporalização: o que seja a não-temporalidade da própria liberdade – a sua *não-causalidade!* – escapa-nos, porque é apenas sob a forma temporalizada/causalizada/intencionalizada do *Sollen* – de um ainda-ser-devido da própria Liberdade – que nos há *ratio* da sua *cognoscentia*. Porque em si mesma não-temporal, talvez então a liberdade *fosse* o análogo, ou o idêntico, ao em si mesmo do organismo. Nada impede a declaração – nem sequer dogmática : discricionária, irresponsavelmente arbitrária – dessa correspondência: ela daria por resolvido o impedimento capital da analogia – a fatídica dilatação intencional, que pondo o efeito a seguir à causa o deixa de fora do todo que ele próprio seria –, só a qual analogia recomendaria essa correspondência, à qual porém só recorre como a um reforço precisamente por falhar a respectiva aplicação analógica, desrecomendando-a: no momento em que recorre, *e pelo próprio facto de ter que recorrer, anulou o recurso*. Mas mesmo ainda que a correspondência supra-sensível recurso fosse, já não serviria para compreender o próprio fenómeno natural enquanto fenómeno e enquanto natural: é que é em termos de tempo e de espaço que a matéria do organismo e seu fundamento constituem enigma. O sistema que Kant lhes impõe *não visa compreendê-los ao seu nível, mas lê-los como sinais, Sinais de uma teleologia que, porém, ao seu nível, eles recusam*.

Porque: o que é uma matéria do fenómeno? O que são partes e todo, relações causais? São matéria, parte, todo e causa *especializados e temporalizados*. Mesmo compreendido e inteiramente apercebido o “fundamento supra-sensível de determinação” – a-causal; e a-“total” *porque* a-“parcial” *porque* a-temporal e an-espacial –, restaria inescrutável o modo propriamente espaço-temporal da sua tradução em termos de

organização material da natureza, e restaria inescrutável o modo de articulação entre esse fundamento supra-sensível e o seu fundamentado sensível – tal como não se diz que a liberdade cause [supra-sensivelmente] um efeito [sensível]: ela determina, «entre» o supra-sensível e o sensível espaço-temporo-causalizado, a causalidade da causa, causalidade essa que é eficiente mas atingida por essa determinação como que num ângulo ou segundo um coeficiente de finalidade, sem que contudo se possa dizer que a própria determinação seja teleológica, ou eficiente ou, em geral, “causal”. E é esse “entre” – esse *nexo*, que é mais que um “erscheinen” – do *an sich* ao fenómeno, que faz toda a dificuldade. Alegá-lo *ex machina*, incompreensível mas irrecusável enquanto elo desenhado em silhueta por todo um sistema de convergências indiciais, é uma constante, na 3ª Crítica, e largamente por via da 2ª, do recurso crítico de Kant ao dogmatismo (sob a atenuada forma semântica ou de verdade-desentido <Sinnwahrheit> [F. Kaulbach], não sob a de tese ou de verdade objectivada: Kant encontraria, na figura do «dizer de si para consigo» do sujeito reflectinte, o modo de reintroduzir de contrabando uma mundividência dogmática em cujo alvéolo de Sentido habitar, e “esperar”. O Sentido, ao contrário da verdade, é efectivo sem afirmação – muito mais ainda quando na iminência sempre retida de uma). Ora o caso é que o fulcro de irradiação dessas convergências – a admissibilidade pela natureza de um princípio da sua compreensão supra-sensível nosso, a consagrar por demonstração da sua analogabilidade, donde receber devolvido o dom ofertado: não só a natureza – o grande e antigo *naturae liber...* – se deixa ultimamente “interpretar” como para-um-fim, como esse fim é o [do] próprio intérprete – esse fulcro de irradiação, fracassa: o melhor da sua detecção é poder determinar muito precisamente com o que é que *não* estabelece semelhança, e porquê. A analogia é fio de Ariadne negativo para descrever protocolarmente os títulos de desvio do organismo ao esquema teleológico. O modelo de reconciliação teleológico funciona por recolha circular, junto do objecto, do princípio de inteligibilidade pervasivamente sobre ele projectado pelo sujeito. Duas características inconfundíveis (com)prometem tal reconciliar: o forçado da projecção, e os consequentes abusivos artificios de cálculo, trapeziando apoios operatórios sobre incógnitas supra-sensíveis benfazejas; e a *qualidade mobilizadora-do-objeto dessa sua inteligibilização* que, imprimindo não só uma direcção, como também uma efectiva da mobilização ao objecto (ao todo de objectos que é o horizonte da “natureza”), é uma inteligibilização mais prática do que teórica, ou é já a sobre-impressão de uma inteligibilidade prática naquela inteligibilidade teórica cuja “reflexividade”, ela própria agora apercebida como dotada de intencionalidade prática, se escreve – sob a forma de *Kritik der Urteilskraft* ou teoria sistemática da reflexividade dos juízos reflexivos – como prenúncio da

sua realizabilidade objectiva. Outra coisa não prometia uma Ideia *prática* como princípio de inteligibilidade reflexiva "teórica": evidência que nem sempre é notada – devido à evidência. Aquilo a que nos referimos noutra Secção como vontade *de sistema*, não é uma metáfora teórica: é, à letra, o interesse prático volvendo, na KU, a reterorizar os limites transcendentais de KrV e a implantar no seio dos juízos sintéticos a priori uma incontível instabilização e historicização do seu "universal e necessário" mundo newtoniano da Natureza. Como em todas as revoluções, também na copernicana uma aceleração abrupta por radicalização: do interesse teórico em prático; e uma rendição do copérnico mecanicista pelos ultra-copérnicos do programa teleológico, "subordinativo" daquele no ulterior decurso da investigação transcendental. *Por outro lado*, não é menos certo que tal "subordinação" só tem lugar como "modo de reflectir", não sobredetermina nem reteroriza determinação e teoria: o § 79 recusa claramente a cientificação natural da teleologia, a qual promove mais uma "passagem da filosofia teórica à filosofia prática" [KU LV] do que o inverso. *Porém*: se a teleologia não integra a ciência natural, nem por isso o seu empreendimento é menos teórico e respeitante à relação com as leis científicas (e a legislação transcendental) da natureza. Teorético é, igualmente, o seu estatuto de "conhecimento crítico" [KU 366]. E, se a Crítica da Faculdade do Juízo coloca o teor e o tónus da consideração pensante na tonalidade lúcida de uma subtilmente condicionada metodologia da *spes* – sageza do afirmar e do negar, do dar e do reter sentido no *tornar em pensamento ordenado e integral* o estado de alerta interrogativo do "o que me é permitido esperar?" –, não é verdade que o faça, ao contrário do que diz Kant em KU LV, "sem tomar em consideração o prático" para "a pressuposição *a priori* da condição da possibilidade do efeito segundo o conceito de liberdade como fim terminal da natureza": não foi senão desde o início da aventura analógica tomando em consideração não outro senão precisamente o prático como modelo de inteligibilização do teórico, que toda a 2ª Parte da Crítica procedeu. Este escamoteamento do princípio circular-vicioso do Sistema (o prático recorre ao prático para se demonstrar supostamente por via independente), não é menos significativo do modo como a vontade instaurante deste se dissimula a si própria. Noutro ponto da investigação, mostramos a intransferibilidade recíproca dos modos de ver finito e infinito, em razão justamente de serem modos afectados por si mesmos, pelo *finitamente* e pelo *infinitamente*, respectivamente. Aqui, acrescentamos: não haveria sequer modo de ver capaz de seguir o nexos do "entre" *supra-sensível e sensível* e, pois, de acompanhar em que possa consistir o acto de determinar desse "fundamento supra-sensível de determinação" de um determinado que, por consistir numa organização de partes e todo espaciais no tempo, requereria antes uma consistência *de determinação* ao seu nível, quer

dizer, a consistência de uma determinação espácio-temporal-causal, e não a de uma determinação an-espácio-temporal-causal supra-sensível, pois “uma determinação” capaz de operar determinativamente sobre entidades espácio-temporais tem que ser uma determinação espácio-temporal (o que Kant atesta nos passos que se referem à relação entre a liberdade e o seu efeito). O “fundamento de determinação” só pode então ser lido como: *um fundamento supra-sensível*, não no sentido de operante, mas no de fundo *manifestado*, que é fundamento «à» “determinação” – a qual ocorre no sensível manifesto, opera desse sensível para esse sensível, e é, ele próprio, sensível –, e não, em sentido forte, fundamento “*dela*”; q.d., que perde o nexo de *fundamentação-determinante*, mesmo que de uma determinação situada intra-fenomenicamente, perda-do-nexo essa que é precisamente o *entrar em manifestação* sob condições de manifestabilidade transcendentais, nossas-para-nós. A manifestação é o conferir de uma medida de manifestidade e de manifestabilidade tal que, qualquer nexo de medida que não o seu próprio – de transcendentamente se auto-doar o próprio manifestabilizante (o espaço-tempo) de e como-o-qual dessa manifestação –, é perdido. Fechar auto-doadoramente todo o nexo sobre si próprio e ser isso o manifestabilizar, é o próprio do transcendental. Manifestabilizar a Coisa é dar-lhe entrada nesse formar-nexo-consigo-próprio que é o finitizante transcendental, e esse fecho-do-nexo é desconexionante de qualquer outro, ao qual refaz nos termos do seu, manifestando-o assim precisamente na medida em que desconectando-o. Porque – e a diferença crucial é esta –, não “manifestando-o”: *manifestabilizando-o*. E nem isso: *manifestabilizando-se-o*. Nenhuma medida comensurável com a sua.

Isso leva insensivelmente o discurso kantiano a compensar, em certos passos (§§ 77-8) essa suputação (§ 67) de que um princípio supra-sensível, adjudicado ao juízo como seu guia para a reflexão, tivesse sido jogado e tivesse sido aceite, (o que está longe de ser o caso, como logo o § 68 capricha em replicar: é o ponto de Arquimedes que não chega a formar-se, pois que ele seria o *toque* de validação da aplicação analógica, e a analogia, longe de formar contacto, esfuma-se ao aproximar-se do que assim vai deixando de ser análogo: eles só são analogante e analogado à distância, num primeiro relanceamento de topo a topo. É esse o sentido da expressão “analogia remota” [KU 295] – à letra do adjectivo participio: *removida*. O “ar de família” permanecerá, porém, invencivelmente, inerradicável). “Sub specie aeternitatis” (§§ 77-8), já não se insiste em que o fundamento supra-sensível do organismo seja parente da teleologia (pelo contrário): o teleológico abdica do seu avanço sobre o objecto (o qual se vê entregue de novo aos esforços da explicação mecanicista), para apenas

reaparecer, quando o explicar causal e o compreender analógico chegam a limite, como o *modo como lemos* o que então ainda, remoto, se nos manifesta. A questão epistemológica da validade dessa leitura, da aplicabilidade da analogia, e a que nível (se sensível, se supra-sensível), a questão da relação entre o todo sintético arquetípico e o todo orgânico ectípico (se assim nos podemos exprimir), passam a ceder a cena a uma atenção transversal que cifre o enigma, não para o decifrar, mas para aí ler – recolher – sentido. A analogia remota – cuja remoção acarreta a perda do *mit Zweck*, e a sua esteticização – não deixa de convir a este vago ser (ou vir) em nossa intenção, da parte da *virtus* produtiva da natureza. Mas sabemos bem até que ponto *o momento remoto* é efêmero na economia arquitectónica de KU. O “ponto de Arquimedes” é sempre de novo dado por adquirido, e sobre a sua alavanca «prático-transcendental» o movimento, cada vez mais o do sujeito, parece ser cada vez mais o do mundo. Na KU, ao ser *para nós apenas*, o “apenas para nós” não se distingue do puro *para nós*, chave transcendental da anexação do objecto: nesta exponencial do copernicano, o sujeito gira agora em redor de si mesmo, e o sistema é essencialmente devedor dessa tautologia. Quer se limite a ler a verdade de sentido de uma *Zweckmässigkeit* da natureza, quer compreenda nada menos do que *a existência* desta como para-um-fim que é ele próprio (sem que a restrição de semelhante compreensão à clausura reflexiva, de novo libertadora do objecto, que assim anexava à sua leitura, ponha em causa a sua convicção prática de ser *Endzweck der Natur*), o ser-para-o-sujeito deste *não-saber* que é o reflexionante não é menos para-o-sujeito do que o é *o saber*: o objecto pode não ser arrastado para o sujeito pelo saber: não é menos arrastado para o sujeito: é arrastado para o para-o-sujeito (e o para-o-sujeito é o modo de ser sujeito do sujeito), e não teria, de resto, nem ele, nem o sujeito, outro possível destinatário. O objecto é apropriado num sistema por destinação, mais fraco e mais forte do que um sistema por objectivação. Quando não há um sujeito de saber de objecto, há um destinatário que unifica essa mesma conjunção em “como se” de sujeito e de objecto.

3.5. Regresso a KU 291: porque «retém» Kant a reflexão sobre o sistema-organismo? O sistema e o sistemata

Aqui chegados, e após levarmos a extremos as linhas de consequência e de implicação de algumas formulações kantianas, perguntamo-nos: que acréscimo de

determinação granjeou um tal esforço de meta-reflexão? Um pacto de indícios – não um sistema. Ironicamente, um *sistema*, que é mais do que a simples *determinação* de um saber, desenvolve-se na relação inversamente proporcional a esta última; mas a fórmula «a sistema forte, saber fraco» contradiz a ideia mesma de sistema como *sistema de saber*. Que a confiança em, e a afirmatividade de, sistema, todavia cresçam com a sua (reconhecida) condicionalidade, e não a despeito dela, mas graças a ela, significa que, em Kant, o imperativo de harmonia (e o interesse prático) prepondera sobre o imperativo de saber (e o interesse teórico). Isso já desde a KpV o sabíamos. O que é novo na KU é que esse impulso tende agora a fazer prevalecer a razão (e o supra-sensível) sobre a sensibilidade (e o sensível), a exigência do todo unificado sobre a observância do limite condicionante (o do condicionado), enfim, a dimensão metafísica sobre a crítica: e a tal ponto que é a própria crítica a dela se encarregar (se a teleologia não é nem ciência da natureza nem teleologia – metafísica – é um saber crítico, declara o § 79). A relação de contenção do “alargamento prático” parece inverter-se: se a teleologia como «reflexão crítico-sistemática» não se chega a converter em conhecimento (nem científico nem transcendental), o juízo reflexionante não é de ordem prática, é de ordem teórica, e, dentro agora de uma mesma ordem homogênea, o desiderato da reconciliação e da “reunificação daquilo que a época dividiu” (para utilizar um vocabulário cuja preocupação precede a do idealismo alemão, o qual, se em “época” podia abundantemente ler “Kant”, o faz ali mesmo onde o próprio Kant já lia “Crítica da Razão Pura”...) não parece hesitar em adiantar um passo além dos limites críticos, em vez de, como “mera reflexão”, recuar um (sendo o juízo determinante o próprio traçado coincidente desses limites na sua mais completa expressão). Como se a sua modalidade, de si mesma já refrante, se permitisse por isso não se cumprir a si própria, porque, qualquer que venha a ser a extensão que para si possa conquistar, não a conquista objectivamente, determinadamente, realmente: *se a distinção entre reflexionar e determinar já é um limite crítico, dentro desse limite é então possível transgredi-lo ilimitadamente* (é um equivalente da extensão prática: esta estende-se aí onde um limite – a própria clivagem e hiato entre o teórico e o prático – já se implantou e tornou antecipadamente em limitada toda e qualquer ilimitação sobreveniente). Mas a sua restrição já não conhece, porém, a barreira suplementar que é a da distinção entre conhecer e agir (e que funcionava como desnível de heterogeneidade relativamente ao plano da sua *Erweiterung*, desencontrado de, ou “em limite” face a, o plano teórico da razão). Esse desnível deixou de existir entre dois juízos teóricos como são o determinante e o reflexionante, e KU é um empreendimento teórico que toma o partido de KpV “contra” KrV, do prático contra o teórico (é uma modalidade do

teórico “contra” a outra – e decerto a do sistema total contra a restrição cindinte–), apresentando-se apologeticamente como via de investigação independente (e assim legitimando redobradamente a causa da liberdade e preparando/promovendo a passagem de uma razão de necessidade para uma razão de liberdade, diz Kant), quando, outrossim, o seu modelo para a *teorização* da teleologia é o da própria causalidade *prática* livre (petitivamente praticizando, desde o princípio, o teórico, descobre-o... praticizante...).

Se tudo quanto procurámos desdobrar clarificadoramente é o complexo de supostos retores que carrilam parte do subtexto kantiano, apenas somos devolvidos, em matéria de fundamentação legitimadora do Sistema, ao ponto de partida. A reflexão nada mais pode que reflectir: e a concha consigo mesma que tende a formar leva-a a esquecer que não há, no seu sistema, correspondência que não tenha por contraponto um impasse que a neutraliza. Ora, é esse esquecimento metodológico que leva Kant a adiantar passos sistemáticos que mesmo a reflexividade – e precisamente na sua contra-reflexividade – não consente.

Desde logo, o recuo recursivo do nível reflexivo “princiado” ao do seu princípio faz entrar em curto-circuito o duplo *looping* que se deveria interconfirmar: se – fracassada a pertinência atributiva da relação ao objecto por parte do juízo (que procura que aquilo que ele reflecte sobre o objecto reflecta que também o objecto o seja), em razão da deficiência do modelo guia de tal reflexão – se recorre a este mesmo modelo alegando que lhe basta uma “remota analogia” (KU 295) para ele próprio poder estabelecer a verdadeira relação de correspondência de que se trata, de fundamento supra-sensível a fundamento supra-sensível (dispensando entre si a confrontação de propriedades analógicas directas que a recomendassem, por suporem encontrada entretanto a recomendação ao nível «aplicado» do juízo reflexivo), esquece-se que, se este mesmo juízo assim recorre à ideia, é a título de pedido de reforço da posição que ele próprio não conseguiu sozinho suster, devido precisamente à debilidade e problematicidade da aplicação analógica desse mesmo princípio ao qual agora pede reforço! É por falta de confirmação que a vai pedir – re-petir... – junto da origem mesma dessa falta: não como um primeiro suporte de confirmação mínimo oferecido e retribuído ao seu reconfirmante. Círculo vicioso, não virtuoso: re-petir a confirmação é repetir a sua falta.

Regressemos ao que seria um organismo-sistema. Ele consistiria em que *esse modo de ser que concebemos assim produzir-se se produza assim mesmo a si próprio, o que implica: que se conceba* – o que não iria sem um modo de presença do conceito que, precisamente não representacional mas ôntico, consumasse então plenamente a difícil ideia

de Sistema, o qual não consente nem a ausência de conceito – v.g., a cegueira do acaso mecânico – nem a sua presença como reflexão exterior – que, ausente do seu âmago, a sistema algum assistiria, nada senão a um esqueleto teria a reflectir, e pouco mais poderia propor do que compensar o morto com finalidades técnicas, simile embalsamado do vivo, ou com finalidades morais, que acabassem por o instrumentalizar. Assistimos talvez nesta encruzilhada brevíssima, neste *lapsus linguae* do inconsciente textual e autoral, à derradeira imagem de *resistência* (psico-teórica) ao advento da ideia de Sistema, a qual, espraçada no remate em *Allegro molto* do § 67 (KU 303-4), se virá constituir, de vertigem em vertigem, no “estado e tendência do material” propício à sua apoteose hegeliana.

Tocamos aqui o cerne nevrálgico e essencial de toda esta questão (de cuja solução já antecipámos, acima, parcialmente o esclarecimento; mas não o de toda a solução, nem o de todo o problema). Porquê? Porque o recuo – como que espasmódico, involuntário e inconsciente – de Kant perante o inevitável, (α) **nem é recuo algum**: não se torna nem pode tornar o meramente reflexivo / formal / fio condutor / subjectivo / como se / regulativo / analógico em «*ainda mais meramente*» tudo isso: todo o plano de KU, nunca abandonado, é já e só o do reflexionar subjectivamente *als ob* uma objectividade, e nem esse reflexionar subjectivo se pode estruturalmente tornar «*ainda mais*» subjectivo; nem, perdendo, se o fizesse, a possibilidade de continuar a visar de todo o objecto *como se* ele fosse objectivamente tal e tal, o juízo reflexivo teria ainda qualquer cabimento ou préstimo como modo, decerto inevitável mas porém simplesmente considerativo e compreensivo – para si mesmo e *como se* para o objecto (e não objectivo para o objecto) –, de promover o fio condutor para uma investigação (não-explicativa / determinativa) da natureza; (β) **nem há qualquer excesso ou perigo de cuja ameaça importasse recuar**, visto que quer o fim natural quer o sistema dos fins se passam estritamente *als ob*, devidamente contidos no dispositivo de segurança de uma subjectividade que reporta apenas a si mesma, em circuito interno e fechado, uma representação não tanto *de* objecto quanto *a propósito* de objecto, sem sair da representação para fora e sem abrir a sua caixa de Pandora – a qual, essa razão escancarada que a si se sonha, já se sabe: *produce monstros*, deixa evolvar o cortejo dos seus vampiros, que, dialectas iluminados, a alimentarão sugando-a. Quer o fim sistemático quer o sistema dos fins, quer o pequeno zoon (fim natural) quer a Alma do Mundo (sistema dos fins), mantidos modestos, mostrados em cativeiro reflexivo apenas aos olhos refreadamente considerativos do Sujeito, satisfazem meramente o interesse reflexivo: **não são uma ameaça frankensteiniana.**

Externa. Mas podem sê-la *interna*, o monstro não sendo tanto a criatura goyesca produzida quanto a raciocinação da produtora. E é desse perigo que, não o Sujeito, mas, diríamos, o seu superego, se apercebe e recua. Como se desliza então para essa zona inquietante? É que, uma vez tão consumada entidade – o ser organizado como fim natural: o “vivo”, **não** diz Kant (e não diz que não diz) – cujo corpo mirabilis simultaneamente incorpora matéria (KU 287) e corporaliza razão (como causa final, a “ideia do todo” é, “causa dele mesmo”, o todo) – posta ao abrigo da *efectividade*, sob a película protectora da sua modalização reflexionante, e convertida, para todos os efeitos, meramente em caleidoscópico *ens reflectionis* de fascinação, então tanto mais é a faculdade do juízo a nutrir deflectidamente para-si-mesma todas as possibilidades de exposição, desenvolvimento e magnificação dessa *representação-de-entidade* que, só reflexivamente objectiva e só subjectivamente considerada “como se” real, *não chega a ser uma*. Quer dizer, dito brutalmente: o ser vivo é mais uma entidade da faculdade de juízo do que um ser da natureza (o mesmo se diga da natureza como sistema de fins). Por isso esta faculdade tanto nele se revê; e, na verdade, nele se deixa ventriloquar: de tal maneira que a caracterização da perfeição dessa entidade, visto não ser objectiva, remete apenas como *index* para a perfeição do «organismo» reflexionante que a engendra, e ao descrever a vida do ser vivo estou apenas a espelhar a descrição da vitalidade da reflexividade judicativa *em que aquele unicamente consiste*. O que não é inteiramente verdade: precisamente, o próprio da reflexionação não é, **nem dar a vida, nem tirá-la**, nem conceder, nem impugnar a objectividade de uma representação (a subjectividade a que então se resumisse mirrá-la-ia em despicienda quimera), mas sim – tendo-se visto obrigada, em observadora epistémica inteligente e empenhada, a tomar em consideração factos empíricos de regularidade consistente, solicitadores de princípios de sobreordenamento (que, particulares, não se deixam subsumir debaixo de um a priori objectivo) pelos quais seja permitido atribuir, a título de projecção simulada sobre as realidades ocorrentes elas-mesmas, as notas da sua compreensibilidade satisfatória («as coisas não se podem passar senão assim»)... *scillicet, no* para-as-próprias-coisas *que é-para-nós* e que não pode transgredir essa localização sistemático-crítica *no* para-nós; no para-nós empírico, entenda-se) – a ser ela como que a deter definitivamente na sua posse um poder que lhe não pertence: nem a ela, visto que ela reflexiona a vida como [se] **objectiva**, nem ao real de que se ocupa, dado que a vida como [se] **objectiva é apenas reflexionada ser tal**, ou “é” tal apenas reflexionadamente, ou o seu “é” é o de uma atribuição tal, pela reflexão, à objectividade que, *ipso facto, o próprio estatuto da atribuição reabsorve em si o estatuto do atribuído e, sem chegar a anulá-lo,*

*suspende-o «nele mesmo nela» sine die. Q.d., com o requinte suplementar de não o suspender simplesmente nela: suspende-o sisificamente no seu próprio estar-atribuído. Que seja assim, «que a vida viva» (pense o juízo reflexivo o que pensar), está atribuído aos seres organizados – mas é aí mesmo, nele mesmo, que esse estar-atribuído só o está, em suspenso. Não é que não esteja atribuído, e que a suspensão não seja a de um atribuído, e que a própria atribuição não seja a de um atribuído, por muito que o *facto* da atribuição seja muito exactamente o que impede que o seu atribuído seja (ele) um *facto*; e não é que a atribuição reflexiva de vida não respeite a um ser que se comporta de tal maneira que não pode senão ser ele a viver e a ter a vida que lhe é atribuída. Resta que, mesmo a ser assim, a razão, para si mesma, não pode senão dizer, com o poeta, o seu *fíngo*: que essa vida que deveras é a dele, é como se fosse vida e como se fosse dele. Aí a sua *hybris*. O sistema, de cujo embrião em Hegel a *Introdução* da Fenomenologia do Espírito se assenhoreia quando mostra que a igualização dialéctica do para si da consciência ao “inapreensível” em si do objecto se processa como um “em si, para ela” na consciência já comparativa de ambos os momentos, que assim “se move” a um *jorro* <*entspringt*> “do seu novo objecto verdadeiro”¹⁹ perfazendo o seu ex-per-ire *de selbst-bewegende Weg* – um tal sistema outorga-se aqui, chez Kant, a uma luz particularmente dúbia: o objecto que é sistema (o ser vivo) resta refém de uma consciência que também desta vez é nela que iguala o representado e a representação, só que não, em rigor, *na* consciência (que hegelianamente é o *tertium comparationis* de consciência de objecto e consciência de si), mas, “desequilibradamente”, no *para si* de uma *representação* para a consciência (o reflexionante revelando-se como um reflectir para si de um “em si” [empírico] objectual, «como se» o juízo reflexionante pudesse retomar até o próprio «em si objectual», excepto aquilo em *que* este *fosse* objectivo: donde, ele ser «como se» fosse uma consciência fenomenológica: o seu sistema não demorará dialéctica alguma, está apreendido no primeiro acto de reflexionação). Este acto, que *mantém ligada à máquina* a respiração e as funções vitais do seu objecto, é o primeiro – muito antes da passagem adormiana sobre a *racionalização extrema do objecto* na era industrial (ÄT 106, 324, 447), cujas primícias kantiano-hegelianas na era proto-industrial aqui esquisámos, e de que nos ocuparemos estruturalmente ao longo do presente capítulo – a prevenir-nos *daß das Leben nicht lebt*, [de] “que a vida não vive”.*

Mas a *hybris* não grassa só estendendo uma imensa campânula considerativa sobre os livres entes vivos da natureza, nesse cativo do *in vitro* reflexionante suspendendo «em vida» a vida que entretanto só este lhes pode atribuir (e com a legitimidade acrescida de

dever fazê-lo, de encontrar princípios particulares de conceptualização bastantes e adequados para tal, de genuinamente saber aqueles *vivos* «e de boa saúde», mas de não lhes o poder *conceder a eles mesmos*, apenas ao saber reflexivo que, só ele, pode descrever e reconhecer essa vida como viva, mas infelizmente só para si mesmo como saber, devido às suas limitações, e não para ela): é que tais limitações, a que nada mais senão elas mesmas limitam, são, assim, de algum modo, para si próprias ilimitadas no seu ser-limitado mesmo. O não ser suficiente(mente) Saber para saber que a vida que *sabe* viva, é viva (ao saber que o saber que sabe é saber – v.g., ao poder fundá-lo objectivamente sob uma categoria que forneça um princípio de determinação a um juízo no seu uso transcendental pleno), essa profissão de humildade, traz a si mesma a sua compensação: é que esta sustentação do objectivo fantasmático no plano do subjectivo, jogo de como-se iludindo o compromisso do real, é o que precisamente reverte para o gáudio teleológico de um “prazer [quase] superior” (KU, Introd. VI, XXXVIII-XLII), obtido não tanto com a concordância objectiva da natureza com os seus fins, mas com a concordância por conformidade a fins dela com a nossa faculdade de apreensão cognoscitiva, q.d., não tanto consistindo numa exultação teórica com a “união de duas ou de várias leis da natureza empíricas, sob um princípio que integre ambas” (KU XL), mas num júbilo de totalista inintencional com o facto da metaconcordância “livre” dessas leis com um princípio que não é categorial-objectivamente o delas, mas subjectivo-reflexivamente o nosso (mas que permanece insuficiente para por seu turno objectivar e necessitar a liberdade jugente dessa concordância: o júbilo substitui-se precisamente à passagem ilícita do particular contingente ao universal necessário, à qual experimenta e vivencia fantasmaticamente «como se»).

Se, enfim, Kant procura, em KU 291 – na bizarra reflexionação dos fins naturais cuja ideia de todo fosse só *nossa* (como a que *reflexionasse*, para obter para si fundamento de conhecimento, a acção da ideia do todo como *determinante* da conexão e forma das partes, mas, de novo, não determinante técnico *eficiente* delas segundo um *fim* que, dissociado, como ideia exterior, dessa sua causação, então opera mecanicamente, outrossim *determinante* delas a título de “fundamento de conhecimento” (*ergo* objectivo...), mas reconhecido como tal de novo apenas reflexionantemente “para aquele que ajuíza”); e não **TAMBÉM do próprio todo** como, então, ele mesmo “ideativamente” causal-final –: tal deve-se ao temor de deixar livre curso à reflexionação, não dessa “unidade sistemática” do vivo sob forma mitigada, mas dela em carne e osso, ainda que “apenas” reflexionantemente. Vamos ver porquê.

A exorbitante e magistral página 303-4 da Crítica enuncia eloquentemente os eixos de conspiração do advento do Sistema: um tal passo consiste unicamente em encontrar por onde reconsiderar que o requisito (peremptoriamente recusado em KU 299) para o “conhecimento do *escopo*” <Endzweck> da natureza – a “referência a algo supra-sensível” –, que, ao “ultrapassa[r] em muito todo o nosso conhecimento da natureza teleológico”, mantinha aberto o hiato insanável entre os dois “algo[s] completamente diferente[s]” “que são o *Naturzweck* e o *Zweck der Natur*, não só não conserva consigo este último rigorosamente fora de alcance, como é intrinsecamente derivável já do primeiro, promovido a verdadeiro fundamento de sistema: o qual se arquitecta quando, destarte, “todo o nosso conhecimento” “se ultrapassa em muito então a si próprio a partir da auto-superação inaugural daquilo que precisamente era dado como um elemento confinado (aqui, o *Naturzweck*), o qual, promovendo com a sua auto-superação a do “todo do nosso conhecimento”, fecha sistema quando coincide com aquilo de que era, na posição inicial, dicotomicamente o oposto: agora, “*o fim natural existe*” – num sistema dos fins de que ele é a chave – *como fim da natureza*, dispensando-se, através do sistema, do “conhecimento” pontual e separado de um princípio supra-sensível, ao qual esse sistema, para se estabelecer, *não precisa de conhecer*: o sistema sistematiza-se e assim conhece, e não – o sistema conhece, e é assim sistematizado.

3.6. A Cavallo no absoluto, ou “que a vida não vive”

(É também típico que o mito fundador do sistema seja a sua impossibilidade, e que ele se derive a si próprio lá desde o que o impede. Especulativamente, *na medida* em que o impede: mas tal métron não podia ser já o caso em Kant, sc., o da auto-redenção do antagonismo graças à sua própria autoposição, i.e., devido ao próprio facto – especulativo – de que a sua conflitualidade mesma vem mais cedo – e é mais íntima e estrangeira – do que os conflituantes, e que é à força da estabilidade positivada do primeiro momento que, nos termos mesmos dessa estabilidade (α), esta se instabiliza (β) e se é a Si-mesma essa instabilidade (γ), da qual se apossa ao desapossar-se e à qual “é” – não predicativa-, mas especulativamente – quando nela e com ela, puramente ab-solvida, se move <nur die dialektische Bewegung...> (Hegel, Werke 3, p. 61). Ultrapassada por Adorno, para a arte e demais instâncias do espírito, qualquer teoria do reflexo superestrutural – e do reducionismo

infraestrutural seu correlativo – por uma internalização “autonómica” daquele nexos exterior em seu reverso monádico, de cujo fundo-de-poço se enxerga aliás melhor a constelação do social na sua *profondeur* extra-“sociológica” – e pese embora o processo exotérico, a ponte «perpendicular» (e não sincronizadamente paralela e impregnante sem janelas) de, p.ex., gestos miméticos micrológicos (q.d., micro-perceptivos e macro-estruturais) através dos quais o espírito objectivo se inscreve na mónada como tendência do material –, seria de esperar que à desvinculação substancial se seguisse a desvinculação cronológica, em favor de uma sincronização histórica mais ampla entre as grandes obras de sentido e a latitude estrutural-tendencial do seu horizonte epocal: o caso da antecipação cubista da *imago* de sobrevoo da cidade bombardeada (ÄT 447) não é o de uma profecia, porque a sua perscrutação não é, empírica, de objectos, mas, histórico-transcendental, do arco destinal da estrutura significativa da Objectividade do objecto, e une em sinopse a visão temporizada do poderio trágico do objecto racionalizado, da sua ultra-instrumentalização como arma / bomba (o momento opaco e da viragem-limite do objecto total em seu *simplex* abstracto elementar, cuja bidimensionalidade militante é a do arrasamento nihilista: ex.g., o Quadrado Negro (**Imagem 1.**) malevitchiano e o Monólito kubrickiano seu “arquitectone” – **Imagem 2.** –), e do absoluto de objecto e de ratio construtivos que é, ainda malevitchianamente, a *gegenstandslose Welt*, v.g. o mundo que superou / suprimiu, *pela sua passagem ao limite* (J.Gil, *Imagem-nua...*, pp. 140-1, 156), a finidade do objecto porque este se abismou, sem fundo ou fundamento, ou porque este, alteradas as condições que o requeriam, caducou, supérfluo, mas mundo que então caducou e foi a pique com aquele; pois que “sem-objecto”, “pointless”, errante sem destino, não é o objecto, mas o mundo sem ele – no que não deixa de ser um enunciar muito dialecticamente ensombrado deste título magno da teorização do Suprematismo. Similarmente se diria, com Adorno, que Hegel não antecipa apenas uma Reconciliação com a qual não pode haver reconciliação – a do verdadeiro como o todo <das Wahre ist das Ganze>, cuja suprema libertação é *ratio* da total opressão, a da esfera estática da identidade universal de todo o particular diferenciado (a que a inversão formulatória adorniana responde «despredicando» e dessubstantivizando o Todo, q.d., não jogando o seu jogo aceite contra ele, mas fazendo desse jogo uma jogada noutra jogada contra o primeiro: “*das Falsche ist das Ganze*”) –, antes, dizendo agora adorniamente além de Adorno, diagnostica e prognostica um teor de conflitualidade que, junto com o da respectiva solução, ainda não são os do seu tempo: o qual não é o dos últimos dias da possibilidade cândida de uma reconciliação feliz: essa conflitualidade, tão *absoluta* que se é a sua própria *absolvência*, é, desde esse primeiro grande nietzscheano, anúncio de um mundo

exaustivamente e extremamente ratio-social por vir cujo fim-da-história vai começando porventura a ser o nosso: de que é índice a integração polifônica do conflito e do protesto radicais, *excluídos por inclusão* mas só no âmbito institucional, justo subdivisor democrático da liberdade formalizada, como no plano de *retoma* cultural capaz de entretecer todos os jogos dialécticos ao nível telar da sua representação, que, nesse potenciá-los sem os *tomar*, os neutraliza. O movimento de expansão mundial do artístico mediante as artes, polarizando-se na reanimação “social total” (Mauss) dos grandes e médios macronúcleos urbanos através da sua inserção na rede oficial de percursos dos fluxos turísticos guiados pela itinerância das grandes exposições plásticas retrospectivas sob reavaliação crítica, tem o seu momento ideológico na operacionalização desse entretenimento culturalizado em veículo de plasmação endo-orgânica dos tropismos profundos fundamentais da adaptação conformada ora de gestos, acções, consciência, sentires inconscientes, e até mesmo de impulsos de rebeldia, à naturalidade da figura-do-mundo vigente e firmada num inextirpável pacto antepredicativo de familiaridade, “terra-mãe” imóvel husserliana (num segundo diâmetro da Kulturindustrie relativamente presentido por Adorno, e reconhecido por exemplo na ritualização letárgica das rotinas públicas da melomania dos “grandes clássicos”, – e dos “três tenores”, não se sabe bem se do Cardeal, se da Rainha): longe, pois, de alternativa distractiva à rítmica da vida estabelecida, é outrossim focalizador estruturante subliminar da adaptação “afeiçoada” <Anpassung> à mesma. Mais inquietante, porém, é que os contramovimentos sociocríticos – como, expansivo desde os anos oitenta, o dos *cultural studies*, cujo paradigma político antagoniza o da sociedade onde medra, opondo mais do que nunca a universidade à Cidade que a conscreve –, altamente capacitados para vigiarem, a metanível, que a sua tarefa de inspecção radicalizada não se deixe arregimentar pelo próprio campo objectal investido, tanto mais para isso contribuem, ao evitá-lo – síndrome do encontro da morte em Samarcanda: ao contrariarem a tendência de consumo (espectacularizado) do espectáculo, posta em movimento pela *política de estetização* da arte (não, quanto a nós, por controlo intencional e sectorial “de classe”, obedecente ao critério de *cui bono* (ND), mas de modo sistémico e transcendentalizado por detrás das deliberações de consciências e agentes, cujos cálculos de aproveitamento vêm previamente arditados por uma razão que já é, em baixa unidade mística, a pessoa de cada um), eis que nela compartilham como afluente especioso que contribui com a sua crítica do espectáculo para o espectáculo da crítica. Essa irreduzibilidade é então integrada a título (fetichizado) de irreduzibilidade, e redemocratizada numa concertação das pluralidades das quais é mais uma das vitórias de Pirro. O mesmo sucede com os golpes de ruptura da arte contra a arte,

subsistindo *modo negativo* na anulação do seu conceito: cifra ominosa da ruptura do sentido – último sobrevivente à vida –, qualquer Museu cujo êthos de irrisão ela destrua, a negoceia deliciosamente com o artista, do seu lado prontamente esquizóide, para a colocar em frontispício sapiencialmente apofático no seu átrio de iniciação: como um coeficiente de suspeição fustigante que devesse purgar e inverter, por aplicação universal, a visão e inteligência dos objectos mistificatórios que esperam nas outras salas para enfeitar o *homo socialis* que se lhes traga diante a si mesmo em imemorial procissão. O efeito angular agudo, de cujo gume se esperava um corte – não no liame ocular vigil e empírico da representação hipnotizante, mas por assombração espectral que a pudesse tolher no seu âmago, ao projectar nele como que de dentro dele o momento abjeccionista desse “fantasma de imagem” (J. Gil), trazido do átrio iniciático, que pudesse sacudir a consciência anestesiadamente extasiada e estetizada –, esse efeito funciona, porque antecipativamente integrado por uma sistémica mais forte, ao invés: traz um sentido, nem “obtusos” (Barthes), nem acutilante, nem (co-)recto, mas lúdico de todos eles, esquizoidando a consciência espectadora numa fase crítica obtinente de satisfação e numa fase contemplativa obtinente de satisfação, recombinadas numa compatibilização alógica e amoral pós-moderna que é a contraparte do mosaico transdisciplinar da “*studiositas* [da implacável aplicação] cultural”: essa recombinação produz o valor autotético da novidade, velha dissonância de bom convívio que já ninguém quer “resolver” em marcha harmónica. O belo negativo deveio o nosso suplemento de alma, e se um dia um cavalo embalsamado intitulado “Twentieth Century” – **Imagem 3.** – (poderia ser o nome de um puro-sangue de hipódromo) encimava, dependurado em hiante derrelicção como natureza morta ao vivo, a abóbada marmórea da Tate Gallery por ele devastada (e pela exposição anual de vanguarda a que o transe do pórtico dava acesso), essa integração não só da, mas através da desintegração (que de facto é o título do século XX, e, na Tate, o do *quem cavalga quem*, se o Corvo a Pallas, se a magoada nobreza da Tate a essa fúria morta, nela dependurada como outrora as lebres e as perdizes nas telas ou copas dos mestres sigilosos do século XVII) é o modo como o nosso espírito do mundo hoje passa a cavalo: não patente à anotação do sistemata e prestes à conquista, mas lateral ao público passante e pacientemente póstumo à sanha com que haveria de reconstituir a unidade: a verdade do Sistema, pela qual ele soube aguardar, é que o elemento disruptivo, essa carne pútrida por cujos prolegómenos deve passar qualquer ciência futura que se queira apresentar como metafísica (e que abre o último capítulo de *Negative Dialektik*), carne que devia inaugurar por dilaceração o frente a frente dos dois dilacerados – o museu, e “o seu século” – ao transformar por compresença negativa o seu objecto-alvo em parceiro correlativo de uma relação-negativa, promove a

emergência deste «novo objecto verdadeiro», no qual se integra antecipadamente como consciência-disruptiva que, inclusa, já a nada disrompe: ela é agora, duas vezes embalsamada, o signo interno dessa nova entidade inteira apaziguada, a da própria Disrupção (imobilizada, de acção disruptiva, em respectivo tema sacral, ao qual o dito signo incluso assinala auto-referencialmente de dentro, imóvel), e é nessa condição especulativa de um todo, antonomasicamente museológico, que se reconstituiu em alteridade mediante o fogo trespassado do seu outro, que ele nos aguarda e nos visita: ao nele nos implantar, dá-nos ao mesmo tempo o Sistema já feito, cujo cavalo não só dispensa o cavaleiro – como estar vivo).

4. Elisão e exaltação da vida

4.1. Organismo e Gemüt

“Porque o ânimo é por si só inteiramente vida (o próprio princípio de vida) <das Lebensprinzip selbst> (KU 129). Se sobre este passo fizermos convergir os motes: 1. da vivificação <Belebung> estética (p.ex., KU 66) – sem esquecer a vivificação negativa e paradoxal da imaginação sucumbindo e triunfando diante da espectacular projecção absolutamente grande da ideia racional –; 2. da sua extensão *expressa* a toda a reflexividade (da qual aquela é o momento ínsito de pureza formal), mesmo à objectiva teleológica sobre a natureza (acrescento de VI na reposicionante revisão kantiana da sua primeira versão da *Introdução*); 3. do elo recíproco²⁰ da teleoformidade <Zweckmässigkeit>, comum acicate animador do *animus* reflexivo, quer aquela conformidade a fins “não tenha fim” (evanescendo *sem a menor degradação* em si mesma – aura incorporalíssima do Belo –), quer os tenha, externo (e adiável até ao problemático), ou interno (incompreensível em sua compreensibilidade mesma); 4. do ser orgânico como fim a si mesmo (=“natural”) na sua conformidade a este, quer dizer, a si próprio, e aparentemente ele sim “das Lebensprinzip selbst” como intimidade da vida consigo mesma – e de que a “vivificação” não seria mais do que um símile participativo; 5. e da diferença entre relojoeiro, pinheiro e génio (KU 292, 286-8, 182) – entre todo mecânico, todo orgânico e todo artístico –: se, pois, “vivificarmos” por nossa vez o somatório destes vastos “palácios da memória” de uma tal *simbiose* (ex.g., a do ser orgânico – vivo –, do ânimo como tal diante dele – vida –, deste quando o reflecte – vivificado –, do prazer «estético-vital» *puro* que se “lhe liga”, da «hipérbole» da ida a sistema), exultaremos com o delinear de uma rede de afinidades – mais cerrada e mais primária que a da mera cumplicitação metafórica – que logra surpreender o marulho da *vida* a envolver âmbitos heterogéneos assim unidos não apenas por virtude da logo-morfologia arquitectónica divisada pela Crítica, mas por uma inervação intensitiva como que palpitando universalmente desde o interior das próprias coisas (sendo, a palpitação segunda – tão epistemologicamente inerte quanto epistemicamente hiperactivante e agónica – do “como que”, o seu sagaz contraponto; literalmente – e como seu superego crítico – o contrário do princípio de realidade: por isso mesmo o seu *erotikón*).

Porventura a asserção do ânimo <Gemüt> como “das Lebensprinzip selbst”²¹ haja encontrado o núcleo polarizador dessa fenomenologia das vidas dispersas (ou quiçá “paralelas”). Convém entretanto proceder a uma destriça mais fina dessa malha, que revelará surpresas.

A primeira verificação a cumprir é a da dissociação enfática e inabalável, que preside a toda a exposição kantiana do tema teleológico, entre o vocabulário do “ser organizado” – *fim natural, produto orgânico/organizado, corpo organizado, corpo animal* (KU 298), *produto da natureza, ser organizando-se a si mesmo, criatura da natureza* – e o do “ser vivo” e da “vida”: a frustração da expectativa semântico-lexical do leitor é aqui total, perante um longo texto inflexivelmente expurgado de uma só ocorrência que seja de tais termos, ou seus cognatos, quando se trata de estabelecer os planos de descrição e de inteligibilidade crítico-transcendentais de seres como “a erva”, “a árvore”, “o gado”, “o homem”.

É que o próprio facto semântico dessa deceptividade, como facto de leitura interpretativa, faz objectivamente parte do significado problematizante de “organismo”, mas sob a forma altamente perturbante da sua omissão e silenciamento. Neste vocábulo lê-se a constante denegação enfática de “vida”, por uma espécie de transferência negativa (não uma simples “desvitalização”: o predicado “vivo” regressa como reprimido, e permeia como um recorte em vazio o núcleo de sentido do substantivo, ao qual já não forma, mas força ainda). A denegação desta denegação completa o processo, da parte de Kant. A naturalidade de que “o organismo” não seja “vivo” evapora a mera ocorrência de uma tal reflexão. E é porque a abolição de nexos foi previamente consumada pela pura estratégia enunciativa de se a dar exhaustivamente abolida, que a possibilidade da comparação analógica do organismo com a vida pode ser, *en passant*, objecto de uma negação, ao mesmo título (e não privilegiada- ou antonomasicamente) que o analogon da arte (ou que qualquer analogon). Trata-se de uma negação fundada numa irrelação mais primitiva, não a negação fundante (de uma relação *apenas negada* entre organismo e vida). Essa irrelação é um estado, não uma tese: que haja uma irrelação, é mais omisso ainda do que ela. O modo como ela “há” é não haver nenhuma, é não haver entre quê haver uma. Ela é mais primitiva do que a negação que a instituisse. Ela não é instituída. Ela não é. Não falta dizer, nem que o organismo vive, nem que não vive. “Não falta” nem essa predicação nem esse predicado. A quem os sabe faltantes, é assim que Kant lhe apresenta o seu texto. O qual não pode, ele próprio, portanto, referir-se a esse saber-se-o faltante. Essa perspectiva sobre ele é uma perspectiva nele tão abolida, que enunciada numa candura discursiva anterior e alheia a qualquer acto de

abolição: e a *sua* perspectiva de texto é endossar-se àquela perspectiva nos termos dela [pré-] abolida, ou seja, nos de instituir, antecipadamente, os termos de surpresa do leitor que perspectiva os animais como seres vivos, como termos de perspectiva-nenhuma, de não-sentido (e esse o tom de candura: não é atribuído lugar negável a esse leitor, é deixado um vácuo de lugar que se converte numa impossibilidade de pretender ainda ocupá-lo, o que implicaria pô-lo: Kant realiza o perfeito expediente do escamoteamento absoluto de lugar, a mestria retórica de pôr em vigência o *átomos*). Numa palavra: Kant opõe uma naturalidade (um estar na absolutidade de um ser-assim) a outra naturalidade, nos únicos termos de uma tal “oposição”: termos nenhuns (porque da “naturalidade” é já demais dizê-la única, o que implica *sabê-la*: ora, a naturalidade é o puro irreflexível abandonado no seio de si mesmo). O embate, então, da “naturalidade” do leitor com a do texto kantiano é o embate de um pleno a um espelho imediato que o mostra vácuo. Numa primeira leitura, a nossa naturalidade lê-se a si mesma, como uma errata absolutamente distraída actualizando o texto de Kant: “seres organizados” – (= *vivos*). Numa segunda, experimenta-se a de Kant: como é possível uma “omissão” tal que *omissão nenhuma*? Porém, se o léxico do orgânico traz associado o do vivo, os seres orgânicos *são*, e não por associação, os seres vivos. E é por sobre esta evidência nativa do sentido que a evidência enunciativa da irrelação se sustenta, impassível, de uma ponta à outra do discurso da Crítica. E do mesmo modo que a enunciação kantiana mantém em estado de irrelação o seu conteúdo, contra ele (– que um organismo vive), assim também se mantém, como forma, em estado de irrelação perante a evidência oposta *na irrelação à qual se enuncia*, mas sabendo (e tendo calculado o respectivo efeito semântico) que o leitor correlaciona essa mesma “irrelação” *como relação sui generis* àquela relação que temos por evidência adquirida, e na verdade como o mais perplexionante dos modos de a deixar tanto mais posta em causa quanto precisamente por nem sequer alguma vez se a pôr em causa. A intenção de Kant é fulgurante: não que aqueles não sejam, em voz corrente, “seres vivos”, mas que os termos de instituição temática àqueles correspondentes não dão conta da “propriedade imperscrutável” ou “ininvestigável” <unerforscherliche[n] Eigenschaft> (KU 293) de cuja teorização difícil importa outrossim tratar. E isto por uma dupla insuficiência: α) não só o recurso nominal à conceptualidade do “vivo” se abeira perigosamente da obscuridade prestigiosa de alguma *qualitas occulta* (uma “virtude vivificante” de comédia) que vicia o movimento de compreensão (como *flatus vocis*, “a vida”, que fica por compreender, não só não dá a compreender o fenómeno assim nomeado, como, na hipnose da nomenclatura mânica, estanca *in ovo* a problematidade que instigasse à sua investigação), e deixa escapar que essa “propriedade insondável” não tanto *é tida*

(como segundo estrato ainda residualmente incompreensível) *por* um ente que, como “ser vivo”, pertencesse quanto a ele a uma clareira fenoménica já definitivamente adquirida e substantivada na sua inteligibilidade, mas ao invés, *tem a* esse ente como tal, e é, não predicado accidental dele, mas matricial substância da sua substância – e tem-no a-propriado a si e por si na sua própria “impenetrabilidade” intratável de propriedade-problema, que o é tão radicalmente também para si própria, que desde o limiar mesmo da sua simples *formulação*;] (β) como a centração no *fenómeno surgido* da coisa viva perderia de vista o seu próprio **surgimento** natural, o qual se pudesse então agora focar, não no seu estar vivo ou ser vida, mas no ponto de génese do seu vir a sê-lo desde uma natureza sua produtora (– como, o diafragma do não-vivo ao vivo, quer dizer, a auto-organização da matéria?) e susceptível de se tornar significativa como produtora de seres organizados (como fins internos) e ela própria “organizada” para a produção (em respectivo encadeamento externo) desses fins (implicando, a cadeia dos externos, necessariamente a introdução de um conceito de fim, o qual conceito só é, entretanto, pela primeira vez – reflexivamente – necessário como interno, e só a partir deste podendo decorrer para aqueles, assim qualificados como meios, quer eles próprios seres organizados, quer não [KU 379-380]). Quer dizer, nada interessa a Kant «arrancar o segredo da vida» e reformular substratualmente os novos termos dessa «vida da vida», mas sim mudar radicalmente, de uma problemática axiológica ou teológica da existência prestigiada como “vida”, para uma problemática da (em todos os sentidos) *intencionalidade final* da existência organizada: em que consiste um produto da (causalidade da) natureza, determinada a organizá-lo pelo conceito do seu efeito como todo (conceito que é o fundamento qualitativo e activo daquela mesma causalidade), ou pelo exercício directo deste todo como recíproca causação intencional daquelas causalidades parciais (suas) organizativas, mas sabendo que aquela *não* pode ser “intencional” nem *conceptual*, e no entanto (promissoriamente) acordável <gemäß> com esse modelo analógico racional exclusivamente nosso que nos propomos para a compreender **como se** ela lhe fosse *análoga*?

(Tanto quanto o podemos assim formular reflexivamente, quer dizer, basculando meta-reflexivamente a formulação ao longo das várias direcções e estações do reflexionar que a vão modulando, até atribuímos ao fenómeno considerado uma inteligibilidade analógica da qual seria todavia a obter um *equivalente (não) analógico a essa analogia*, à qual esse “equivalente” só assim desanalogadamente em rigor cumprisse – uma

causalidade apenas como se análoga à intencional, mas na verdade radicalmente não-intencional, pois que material-natural [KU 308]).

E em que consiste, que cifra alberga e sugere desdobrar, uma natureza assim produtora de tais produtos naturais? (não só interna, como externamente, pois que faz parte lógica não-contraditória da produção da propriedade orgânica de assimilação de matéria mais do que eduzida – tornada produto seu pelo, e do, próprio organismo que a recompõe e consubstancia no seu próprio tecido-orgânico [KU 287] – que haja matéria para tal «calculadamente» qualificada (para herbívoro, para carnívoro...), o que, mesmo supondo uma adaptação dietética unilateral destes àqueles, evitando a superstição teleológica, não é retrotraível a um momento ou ponto zero de adequação indiferente de qualquer alimento a qualquer aparelho digestivo). Uma certa Zweckmässigkeit – que num certo sentido volta assim a ser ohne Zweck (cf. a passagem acerca da contingência em KU 268-9) – se dá então entre (α) uma natureza cujo conceito não admite o sentido de uma causalidade final (ou racional-intencional, e como tal dramaticamente final a si mesma (KU 398): aquela pela qual constitutivamente nos cumprimos como seres numerais e Endzwecke da natureza no próprio sermo-nos fins finais morais à nossa própria existência; aquela para a qual precisamos ao mesmo tempo de ter asseguradas por nós mesmos condições em nós, e para nós mesmos condições fora de nós, que nos permitam aspirar a que um dia, quando a cumprimos – fim final –, então também ela se cumpra – fim da natureza) e (β) uma judicção reflexiva totalmente exógena à kantiana, a saber, àquela que experimente encaixar nos seus fenómenos uma tal causalidade racional como modelo, o qual totalmente se lhes adequa, mesmo a despeito de não poder pertencer-lhes (objectivamente, como seu traço constitutivo-determinativo), e se esgota como mera analogia proporcionando reconhecivelmente entre si termos heterogéneos irreconhecíveis em si mesmos (segundo a lição dos *Prolegómenos...*, §§ 57, 58), mas aqui ao ponto agravado de rejeitar mesmo a própria analogia, que lhes é análoga sem que eles lho sejam (donde a variabilidade do grau de causalidade eficiente a que se pode recorrer, contra a teleologia, na explicação dos organismos, p.ex. KU 362, 366, 354-6, e sobretudo, ao limite, KU 346: a eliminabilidade *em princípio* de qualquer outra causalidade que não a eficiente estrita, no processo de meta-reflexionação hiperbólica precisamente do *nosso* reflexionar condenado a suprir a finitude do *nosso* entendimento [§ 77]). Que haja um acordo do derradeiramente inanalógável com a analogia que, porém, só ela, o diz, leva a presumir uma tal “unidade do princípio supra-sensível” (KU 304) (que então se reconhece dever permitir e promover tão implausíveis esponsais), que a referida

Zweckmäßigkeit se estabelece – reflexivamente... – *como tal*, v.g.: como sistema teleológico (formal...) da natureza.

Se “a vida” não chegou assim a dar sequer o primeiro suspiro temático no reduto dos seres materiais organizados, é porque guardado lhe ficou um protagonismo maior na glória da única acepção a que está legitimada. (Teria, com efeito, que haver uma razão suplementar para, não apenas desconectar o tema da organização geradora de certos seres e o da classificação destes como vivos, mas eliminar a pertinência desta mesma classificação para a questão em debate: o que eventualmente os classificará como vivos – ou não, tópico absolutamente irrelevante, respeitante a uma consideração ou a uma investigação inteiramente diferentes –, não é o que os classifica como corpos organizados, diríamos nós, “biologicamente”. *Viver* parece reservado ao nível da consciência subjectiva, numa envergadura de asas que, abertas, tocarão de lado a lado corporeidade e moralidade como seus extremos e seus pólos).

O teor sumário da sua proscricção *ex professo* em KU 293 – como deletéria analogante daqueles – permite-nos ao mesmo tempo acompanhar a sua deserção, no díptico da 3ª Crítica, do painel onde era esperada (o teleológico) para aquele em cujo contexto à primeira leitura elege a sua sede: o âmbito estético, quer dizer, o da própria subjectividade do sujeito (KU XLII, Intr. VII). (E ainda que, como se verá, tenhamos abusado falaciosamente da presumível coextensividade dos dois termos, que não são sinónimos, e venhamos mais adiante a reencontrar a dignidade moral da vida no sujeito racional prático numérico, elevado, no ápice da teleologia [§ 83, nota], a *agens* livre do seu próprio *Viver* [<das Leben> como substantivação reverbalizada], ainda assim, ao sujeito moral da sua própria vida *duracional* e extensiva não será apesar de tudo despicienda a “inteireza” e “principalidade” da vitalidade *intensitiva* de si enquanto também um Sujeito polifémico <“das Gemüt”> vivificável e reconciliável esteticamente em si mesmo).

Perante a densidade intrínseca com que as partes do ser organizado existem <da... ist> umas através das outras e todas (e todo o seu através) através do todo que através (desse através) delas existe – perante essa plétora de um *Durch* que a si próprio se atravessa e é esse seu atravessar-se –, o ineficaz nominalismo da noção, a ele periférica e superficial, de *vida* chega três vezes tarde demais: 1. se fosse a própria materialidade corpórea como tal o substrato da vida, não só tudo então seria sempre vivo (mesmo morto), como a indispensável *demarcação* exterior do vivo se apagaria (os “seres vivos” seriam puro pleonasma), assim como igualmente a sua demarcação interior – essa dobra pela qual a matéria natural, sem

deixar de ser matéria, sem passar a ser outra coisa e sem que outra coisa senão ela intervenha, se organiza «como se alguém a dobrasse com esse fito» mas sem que alguém a dobre, sob pena de que o “fim” e o “produto” não mais sejam *naturais* (e a vida chega demasiado cedo e de fora aos seres organizados, à porta dos quais fica, com uma resposta – que a matéria vive – surda à pergunta: como se organiza o inorgânico, como se dá essa passagem, nem contínua nem discreta, mas intrínseca e sobre si própria da matéria para que, *organizada*, se possa então, *ad libitum*, dizê-la poeticamente “viva” ou tautologicamente “viva porque dotada de vida”?); 2. se a vida advém à matéria inerte como sua animação desde um princípio exterior que pineal ou hilemorficamente a comungue, então, ou a produção desse produto continua a ser natural, e a organização, já pronta de per si, mais se oferece instrumentalmente à alma do que dela deriva (nada a *vida* da alma assim acrescentando à *organização* do corpo, cuja autoconstituição em nada deste modo melhor se esclarece <nicht... begreiflicher>), ou 3. a “alma” desempenharia – subentendidamente como natureza incorpórea ou “pensante”²² (KU 397) – a função contorcionista de artificar a vida, de «tocar» do condão de vida um organismo que, desta extirpado ao recebê-la, «é vivido»: ainda que a alma estivesse para o vivente como o artífice está para o relógio (e fosse através dela – que lhes concebesse e lhes fizesse o ditado do seu fim – que as partes então se produzissem e se dessem à existência umas através das outras), tais partes seriam organizadas, não se organizariam; seriam um vivente, não um ser organizado. E este voltaria a ser um analogon da vida que é por sua vez analogon da arte. Em suma, se o hilozoísmo é prematuro, o animismo é póstumo: ambos, ou dão ou supõem feita a auto-organização, a produção «corpo-a-corpo» pela própria natureza corpórea segundo fim interno: ora, o essencial no organismo é o seu *fazer-se*, em temporalidade recíproca ou auto-circular.

Algumas notas de comentário aqui se impõem:

O expediente retórico com que Kant introduz o *Gedankenexperiment* de transitar de um analogon da arte

(de imediato derogado, por externalidade do fim intencional ou *a dois tempos* e, pois, de toda uma urdidura causal espalhada ao longo de momentos de actividade causal sequenciados no tempo que os escoa e os traz em atraso à sua reciprocidade, em hiato mortal a um *Durch* que, não se dobrando sobre si próprio, nunca se chega a totalizar, tal como qualquer encadeado de rodas dentadas²³ também não)

para um analogon da vida: – “Talvez nos acerquemos mais desta propriedade imperscrutável se a designarmos *analogon da vida*” –, um tal expediente consiste em propor ao investigador desenganado a esperança seguinte, apenas para mais secamente ainda a (e o) frustrar. Mas mais: a cláusula final dessa decepção – a alma outra vez artífice – regressa ao modelo abandonado da analogia técnica (no que ela, em termos de pura estrutura causal, tem de comum com a prática), para, fechado o anel, poder concluir com carácter genérico e inapelável: a organização da natureza é inanalogável <nichts Analogisches> a qualquer causalidade conhecida. Donde que essa analogia – a da causalidade final por conceitos –, por onde toda a investigação começou, e que não deixará de a reger em sua cabal extensão, seja, a título agora de “analogia **remota**” <entfernte Analogie>, *removida* de um estatuto de analogia que analogasse aquilo mesmo que precisamente se passa no interior do fenómeno, para um de analogia “muito afastada” que nos permita todavia meramente reflectir sobre o fenómeno, *o qual contudo já sabemos não análogo à analogia pela qual o reflectimos* (e que mais nos ensina sobre nós próprios, analogantes, do que sobre a natureza analogada – diz Kant em KU 295).

Sobre isto, duas observações: a primeira: a aporia a que aqui conduz a utilização de uma analogação imprestável parece flagrante e definitivamente paralisante (pois pouco importa se o modo como pensamos o fenómeno é *determinativo* dele, se se lhe *atribui* por reflexão analógica a propriedade em causa – se experimentamos ou simulamos experimentar o encaixe virtual e sempre removível do modelo directamente sobre ele, sabendo-o todavia um encaixe em desencaixe –, ou se apenas fazemos um uso para nós de uma *maneira aproximada* de compreender: desde que saibamos que a analogia *trai* a inteligibilidade daquilo que se propunha inteligibilizar, e que um tal compreender não só não faz compreender como faz incompreender, a insistência nessa reflexionação é contumácia).

E a segunda: mais do que contumácia, é *hybris* declarar que, por a analogia ser remota e pouco ou nada servir para aquilo para que foi convocada – “o conhecimento da natureza ou do seu “fundamento originário” [e são dois bem distintos troços de conhecimento: basta distinguir entre fundamento transcendental e fundamento supra-sensível... ou conhecimento empírico e conhecimento sintético a priori] –, então, o exercício da reflexividade que (em vão) a ela recorreu reverte muito mais a favor do conhecimento do próprio princípio de analogação convocado. O que se não pode deixar de perguntar é: o que adiantou um uso reflexivo analógico semi-fracassado, uma investigação regulada por um princípio que meramente a *orienta* como investigação mas não na *directão* (incerta) do seu

investigado, para o conhecimento desse mesmo princípio, transposto a princípio-em-utilização-regulativa (sc., o de fim prático da razão, em analogon **da liberdade**) – senão (inferindo a resposta) a praticabilidade dessa mesma regulação da reflexividade sobre a natureza, por mais remota e não-análoga que desta permaneça? É que a autonomia do prático não parece consentir ampliações outras da intimação consciencial e intelectual da sua tarefa senão as que a sua própria pura racionalidade moral lhe propuser, sob formas e meta-formas como as de imperativo moral, postulado prático, ou mesmo... uma crítica da razão prática como acto de intensificação da consciência moral (as quais, tais como não exportam as suas *Erweiterungen*, também não haviam de importar nenhuma). O pressentimento de uma conspiração da natureza com tais finalidades puras práticas (“seres organizados (...) enquanto fins daquela mesma natureza e por isso como aqueles que primeiramente proporcionam uma realidade objectiva ao conceito de um fim que não é um fim prático” [KU 295]), será decerto a placa articuladora do sistema crítico (KU 304): isto, *se* no fundamento supra-sensível da natureza na sua particularidade e materialidade vigorar um princípio de produção de seres fenoménicos como finalidades internas coadunável com a ideia racional (também supra-sensível) de fim prático – o que a atestação empírica supracitada “confirmaria”²⁴ (KU 474), provendo respectivamente realidade objectiva à reflexão [donde esta “formalizar” essa “teleoformidade objectiva” (KU 268)] e a única ocasião para a reflexão buscar o conceito a que ela fornece tal realidade <Realität>. *Se*. Ora, a dificuldade que se nos afigura inultrapassável, é que uma tal pertinência ganha pelo princípio supra-sensível ao reflectir o fim natural só solicitaria a sua *homologação* num princípio da natureza supra-sensível produtora desse fenómeno do fim natural *se esse fenómeno de “fim” natural fosse homólogo, fosse análogo*, ao modelo da acção causante por conceito do seu efeito como fim. **Ora não o é**: pelo menos enquanto se pensar a causalidade final como acção de uma representação intencional, inevitável- e constitutivamente **externa** – nem de outro modo a distância volitiva-racional e auto-nómica da liberdade teria valor e seria essa aquiescência moral ao “pela lei” por parte do agir purificado –, do mesmo modo que se pensa o ser organizado como *fim interno* (expressão em *contradictio terminorum*), o que contradiz o analogante não tanto quanto à qualidade ou à posicionalidade desse fim (respectivamente intencional, e exterior ao agente, seja como acção – mesmo “auto-realizativa” –, seja como artefacto), mas quanto à sua temporalidade excepcional: só já realizado pode ele auto-realizar-se, ou melhor, a activa e a passiva reciprocam-se numa reflexividade que não deixa de ser processual. E daqui brotam novas reflexões, entre si complementares:

4.2. As aventuras da analogia

Mesmo se as partes, como prodigiosa matéria consciente, intencionassem o todo para o produzirem, só existiriam como partes produtoras se no seio de um todo que precisamente não mais teriam, por isso, de intencionar. Um tal “*como se*” atributivo funciona, deste modo, como primeiro troço de reflexionação para permitir lançar em seguida um segundo, directamente dele decorrente, mas procedente por negatividade: um ohne Zweck do mit Zweck, num grau segundo de reflexão operando sobre a reflexão, que agora consiste em observar aquela inteligibilidade que se obtém, não ao construí-la, mas ao desfazer-se dela e ao investigar negativamente os títulos e os mensuráveis coeficientes de inaplicabilidade, de negatividade do conceito seu condutor, anteriormente usado focalizadamente como mirante da gávea da navegação: o que Kant *faz* mas não *designa*, não *teoriza* e não *integra*. Ora é este andamento apofático aquele que melhor convém a uma “propriedade ininvestigável”: *pois que seja então ininvestigada*. Com efeito, não se pode saber que a inteligibilidade analógica padece de limites (e quais), e não se adequa (e em que medida significativa e inteligibilizante não), se não se tiver já ido, na reflexão, além da reflexão, se não se tiver procedido a uma revisão reflexiva (sem fio condutor analógico, ou desfiando-o hiperbolicamente) daquele segmento do exercício reflexivo que se afiança e proclama guiado pela analogia (e que é aproximadamente todo o instituído teórico da 2ª Parte da KU). Propor e destituir analogias, como Kant o faz, supõe a entrada em exercício de um prolongamento da reflexão sob analogia que passe agora a reflectir sobre ela (ou sobre si sob ela), e a executar um movimento de contra-reflexão que compare, já não analogante e analogado (perfazendo uma analogia), mas por assim dizer a analogabilidade do fenómeno analogado com a própria operação de analogação (na qual ele já incorreu, mas no interior da qual ele manifesta ainda resistências, entretanto expressáveis unicamente nos termos apreensíveis desta, não nos que fossem puramente os dele). Porque é isto o que acontece de extraordinário com o processo reflexivo kantiano: não se trata de que, **de uma vez**, se reflecta sobre o fenómeno deixando suscitar-se a seu propósito um princípio de inteligibilidade sob o qual compreendê-lo e articulá-lo nos termos que concebivelmente o descrevam e esclareçam (embora só de um modo analógico e por confirmar) – subindo primeiro a reflexão no inquirir heurístico de um tal conceito, para depois descer com este no heurisma do campo e eixos de

investigação por ele facilitados –, para, *de uma segunda vez*, se ultrapassarem estes termos de inteligibilidade e, mercê de uma nova e mais aguda inquirição originária do fenómeno, se verificarem nele termos de comportamento estrutural claramente irreduzíveis aos do seu vigente retrato analógico, com estes destoantes e mesmo conflitantes, indo tal averiguação a um ponto de agravamento tal que uma outra reflexão independente deva tomar lugar, a comparar os termos de manifestação mais próprios do fenómeno com aqueles segundo cuja partitura a reflexão sob analogia o havia lido. Não ocorre uma contraverificação da analogia mediante o confronto do apurado no *proprium* reflexivo desta com a fisionomia que uma perscrutação norteadada por um outro calibre do atentar houvesse naquele discrepantemente podido descortinar. O conflito não é entre duas reflexões (e entre duas positivities, as delas), mas o da reflexão consigo própria (ao rever-se, e à sua grelha analógica, em negativo, pelo mesmo imperativo que lhe dera nascença: o do fenómeno). É que já não se abre uma nova e primitiva inspecção do fenómeno fora dos termos de consideração entretanto já estabelecidos (os únicos aprestados ao fio de reflexão) e que se apossaram, a título de aprontamento de uma vasta grelha analógica (é todo o vocabulário e toda a sintaxe teórica do § 61 em diante...), da fenomenalidade discorrível do fenómeno: deste não há segunda inspecção mas, todavia, uma inspecção secundária (inerente ao hiato reflexivo entre ser e saber): instalado, aquilo que é e se manifesta, nos termos do saber nos quais se manifesta, mas sendo, esse saber, cultor da fissura que caracteristicamente o separa do sabido e reciprocamente os condiciona, eis que o fenómeno se pode manifestar, de dentro dos seus termos de manifestação, e nestes se expressando, contra eles. O que Kant observa na fase, não tanto de abandono da analogia, mas da sua meticulosa desanalogação *in praesentia*, é o percurso que acompanha o modo como o fenómeno analogado indicia, nos termos da analogia (a qual irreversivelmente o ganhou para si), a resistência e irreduzibilidade a esta – já não exprimíveis em bruto, e não podendo senão articular apenas a rigorosa negação determinada de uma reflexão que prolonga a primo-reflexão applicativa da analogia até ao ponto em que o fenómeno dê sinais, mensuráveis na língua desta, de alteridade – pois só a pertença a um único horizonte semântico (posto a irradiar em redor daquela “propriedade inescrutável”) permite tornar perceptível e como que grafável, na sua unidade co-mensurante e comparabilizante de consideração, o rasto dessa angular de alteridade heterogénea do incompreensível, traduzido numa proporcionalidade compreensível ao dar-se rebatido sobre um tal plano homogéneo. É que simplesmente não há outro acesso nem acesso directo à própria incompreensibilidade (seria compreendê-la, reflectir melhor do que da única maneira que se afigura avistável²⁵), para, uma vez de posse dela, a comparar então com a

compreensibilidade que perante ela claudica, o que seria tentar comparar duas ordens de termos sem medida comum entre eles (quer dizer, sem padrão de comparabilidade) e comensurar heterogêneos sem dispor de unidade de medida. A única comparação possível dá-se entre o resíduo de incompreensibilidade enquanto rebatido sobre (porque por) o plano de compreensão, e este mesmo plano; o qual, capaz não só de compreender, mas de se compreender, se dota do poder de discernir tanto aquilo que dele difere (o incompreensível) quanto aquilo em que de si difere (o incompreensível compreensibilizado, para que de todo apercebido como incompreensível, e na incompreensibilidade em que ele é para nós, a qual tem que ser-nos compreendida como tal enquanto coeficiente de desvio do nosso centro focal de inteligibilidade; incompreensibilidade que é afinal sempre e só a nossa). Assim, a diferença do objecto à nossa reflexão formal está garantida no recorte sombrio que nesta atesta e que é tanto a do *negativo de relação* do objecto à reflexão quanto a da capacidade de *relação negativa* da reflexão ao objecto; acutila-nos no em que é que de inteligibilidade analógica o fim natural não é analógico, nem inteligível analogicamente (o desvio da inteligibilidade a si mesma quando é extremada – por uma estrutura de manifestação que peça emprestados os seus termos para se exprimir por retradução –, a pontos de uma rearticulação que transgride a consistência de inteligibilidade que é a sua); em que é que o fim natural em rigor não é um fim, ao não poder ser nem intencional nem inintencional (mas então como é que de interessantemente se comportaria ele em termos de não-ser-um-fim, que inteligibilidade acrescida paradoxalmente ganharia ao poder aproximar-se assim, a limite, da própria alteridade bruta do incompreensível do que em si mesmo o seu fenómeno seja, imunizado este quer quanto à analogia positiva que o desenha em registo de ser-um-fim, quer quanto à negativa, que o sonda à flor de insondabilidade que não-ser-um-fim mais não faz que reiterar ao contrapropor). Note-se, a rematar, que mesmo levando assim a impasse o alcance objectivo do juízo reflexivo e do princípio conceptualizante mediante o qual aquele se propõe oferecer à compreensão (pelo menos à sua) *propriedades ininvestigáveis* da natureza a *investigar* (e então a investigar na sua ininvestigabilidade, precisamente!), resultaria sempre que a prestabilidade a uma reflexão inteligibilizante mesmo que apenas aproximativa, *et pour cause*

(mas capaz de se superar para dar, em maior aproximação ainda, a medida do afastamento que justamente a restringe a meramente aproximativa, e a um *como se* fundado mais na inaplicabilidade, nas constatadas miragens da paralaxe, do que numa plausibilidade gritante a que só faltasse a prova apodíctica),

não deixaria de indiciar uma larga afinidade “livre” e quase – esteticamente – *sem fim* entre razão e matéria, entre uma ideia prática e um produto natural, entre uma e outra ordens da realização da realidade: entre necessidade e liberdade ou homem e mundo – que é a teleologia muito pronunciada que o autor faz peregrinar às páginas da 3ª Crítica.

A reflexão, quanto a ela, vimo-la composta, meta-reflexiva, escavando-se em negativo de si própria, cursiva, reversível e infixável: ela é o seu próprio percorrer-se, ou a instabilidade que resulta de querer estabilizar. A si contrária, só no seu todo discorde oferece verdade, múltipla, e num balanço de mar alto como aquele que levaria Deleuze a aconselhar segui-la, na KU, ao seu ritmo, e não pará-lo na captura, de antemão condenada, do que fosse o seu gráfico integral. Os estibordos e os bombordos do convés crítico são quiçá mais pronunciados que as ondas e as suas cavas, porque ele, nestas, é ao oceano todo que navega.

Só esta reflexão negativa contra a reflexão, que repercorre a analogia em clave de aplicação negativa e repercorre o fenómeno em regime de hiperintensificação da sua desmesurada carga significativa como potenciação transinteligível de um conceito [analogante] ao qual “excede infinitamente” (KU 310) [inanalógavel... após analogia, ou «transanalógico»], permite fazer a estimativa daquela falta de nexos principal comum entre natureza e razão; o nexos com a qual falta de nexos subentende então um acordo indeterminado tanto mais profundo: a inaplicabilidade do conceito de fim ao organismo não impede, nem a sua aplicação, nem sobretudo que seja a partir desta que se pondera aquela inaplicabilidade (nos termos, portanto, daquilo cuja aplicação se revela inaplicável), e que dá azo a uma analogia complexa, aquela mesma que Kant pondera “remota” – remota, senão removida, a si própria, é isso a sua especiosidade analógica. É que haverá um traço para além do que há de análogo e do que de não análogo, que vincula fim natural e fim prático a despeito da neutralização em que esta duplicidade da reflexão se veria tolhida à força de demasiada mobilidade. Esta estetização da teleologia não é Kant, mas kantiana.

4.3. Do inanalogável

4.3.1. O episódio agudo da «desanalogação»

Para além da desmontagem sumária dos analogantes “vida” e “arte” (no sentido antigo de *ars*: técnica), que se pode acompanhar em KU 293-5, e da exegese por nós empreendida, a prolongar a kantiana até ao impasse que lhe imputamos (e que ela não deixará de constatar na versão meta-reflexiva dos §§ 76-78), da inaplicabilidade *principal* do *princípio* de causação intencional à “matéria organizada” (fosse determinativo, «atributivo» ou «meramente reflexivo»), que verdadeira exemplificação instrutiva e explícita do processo e das consequências da «desanalogação» é possível colher à evidência no vasto corpo textual da Crítica? Raras são as passagens acometidas ao desempenho de tão melindrosa missão – sapor o próprio princípio (particular) da reflexão judicativa “teleológica formal” em que consiste todo o labor da 2ª Parte –, quase sempre para ressalvar esse princípio recolhendo-o à sua tautologia operatória (sc., que não é princípio do objecto, mas da reflexão: ora, como pode *esta ser pertinentemente* reflexão *do* objecto, dizer-lhe *pertinentemente* respeito como uma reflexão que seja *dele* ou sobre *ele*, se aquele não for um princípio da reflexão do objecto, isto é, se a reflexão – subjectiva – não for também objectiva? Se a analogia não for mais *próxima* que “remota”? Ora, é a questão da *validade* do alcance real da analogia, conexa com a questão do sentido (atributivo-«objectivo», ou «tautológico»?) do reflectir-objecto-segundo-princípio, aquilo que leva Kant às mais extremas oscilações, cujo balanço seguidamente acompanharemos e interpretaremos como estrutura essencial da própria reflexividade). O que é, dizíamos acima, redundar na confirmação virtuosa do seu confinamento ao reenvio reflexivo (a reflexão chega apenas a donde partira, regressando de mãos vazias e como que autodeglutindo-se ao reabsorver-se no seu domicílio formal de pura operatividade de um olhar configurante que se investe desde o alto sobre um objecto no qual não chega a tocar – doando recíproca determinação – antes de se evolar nessa sua abóbada cuja curva percorreu inteira sem nunca chegar ao chão afirmativo; e suspeitando que a imagem que, apesar de tudo, ao descer, «nele reflecte», lhe dá o sinal ambíguo simultaneamente de um consentimento superficial em a receber virtualmente como analogia – e de um ricochete friamente polido no impenetrável); reflexão que assim recambia a analogia apenas a si própria, emparedando em devolução especular

essa imagem que propusera encaixar sobre os contornos imanentes do objecto e que este rejeitara.

Não há outra maneira de narrar o itinerário retrocedente do tema, no texto que segue em KU 307-9. Importa antes de mais ter presente o quadro de forças textuais em cujo geometral há que o ler: α) a fechar a Analítica, o teor de refreamento metodológico do § 68 entra em contrabalanço à ousadia metodológica do § anterior, o qual herda por sua vez do precedente (§ 66) a presumptiva conexão entre a ideia racional e o “fundamento de determinação supra-sensível” (KU 297). Ideia essa que, por um deslizamento do texto, deixa de analogar um conceito regulativo – de “fim natural” – (KU 294), para, como princípio da razão para a faculdade do juízo já em presença do objecto “particular contingente” [KU 345, 295, 300-1] (e não para o entendimento, produtor das formas da sua mera possibilidade), «veicular» o que fosse o ponto de vista alternativo de um “entendimento em geral” (KU 345) “diferente do nosso” (ib.), em suma, “*archetypus*” (KU 351, 341), directamente atinente (no seu conhecer que é ser) ao fundamento incondicionado supra-sensível desse mesmo fenómeno (e de todos) de fim natural: ideia racional que assim se faz portadora dessa remetência à exigência de unidade suficiente e, na verdade, incondicionada, do fundamento dos fenómenos para além da finitude da sua cisão [§ 67] em contingência (reflexionável teleoformicamente) e necessidade determinante (de um universal categorial que, não o sendo senão da possibilidade, e não do efectivo <Wirkliche>, *não o é do particular* sensível, sempre àquele escapado como o que lhe é pura contingência). Intelecto arquetípico que não apenas «supervisione» a garantia supra-sensível de um acordo absolutamente determinado (determinista) entre a natureza e o nosso sistema finito Entendimento / Juízo (acordo esse cuja manifestação para nós só pode ser reflectida como se intencional-final, e sendo a sua contingência o modo precário, e a reduzir a todo o custo – p.ex., por reflexão teleológica –, como esse acordo que é supra-sensivelmente pura necessidade se nos manifesta, se nos assinala e indicia, e nos pede – pede a Kant, no § 77 – que o indiciemos: sc., acordo daquilo que é um particular “muito contingente” face ao nosso universal, com esse mesmo universal” [KU 348]), ou seja, que caucione a *possibilidade* desse acordo (para nós não apenas apreendido, mas também pensado como *contingente*: pensá-lo como se intencional reduz, mas não elimina, essa contingência) como *necessidade* visível (antes e em vez de qualquer “fim”) para esse entendê-la por intuição originária arquetípica e não imagética ou secundariamente fornecida de outra fonte (ectípica): não nos sendo possível pensar a possibilidade dessa contingência sem pensarmos essoutro Entendimento que [no-]a pense

como necessária-natural (sem teleologia nem teologia de intervenção). Mas então significando *isso* que os nossos contingente/teleológico e necessário/mecânico, os nossos reflectir e determinar, os nossos natureza e liberdade, fazem Um. E é assim que encontramos este salto transpositivo para além quer do (ilusório) uso constitutivo e dialéctico, quer do uso regulativo (dirigido fosse ao entendimento, fosse à faculdade do juízo) das ideias da razão: “uma ideia deve servir de fundamento à possibilidade ”[leia-se, *infra*: “de determinação supra-sensível”] do produto da natureza”. Ou seja, é como se esta ideia – ainda uma “unidade absoluta de representação” de um princípio causal, o da finalidade, diverso do mecanicamente cego da natureza, que é o “dela”, respectivamente sob a **nossa** legislação intelectual a priori – pretendesse entrar em correspondência com o supra-sensível seu (ir)representado, seu (in)objectivável, cumprindo e transgredindo ao mesmo tempo os limites críticos (mas, também, a razão é precisamente esse duplo movimento, e o criticismo não faz mais do que beneficiar da boleia dessa inquietação transgressora e metafísica, desdogmatizada), e ousasse assinalar o que fosse a «teleologia *an sich*», numa atribuição não apenas (α) objectiva (e determinante) ou (β) reflexiva («do fenómeno para cá» e segundo um instrumento formal de representação nosso – o conceito analógico – que o inspecione nos limites de representação «entre nós e nós», pouco prospectando no «nele mesmo» fenoménico (como se organiza, quanto a ele, um fim causando sem distância e *dilacção* intencional?) e menos ainda no substrato *aphanês* de determinação do seu *ser-assim* fenoménico)²⁶ mas (γ) «transobjectiva», num novo anel e num novo diâmetro – o do inavistável – em que, sem o menor comprometimento com a (ilusão de) objectividade, o conteúdo representado na ideia possa acenar pelo menos ao tipo – e ao topos – de unidade de fundamentação requerido por um dado fenómeno, para além (mas ainda nos termos) de o que a reflexão para si dele apura (no caso, a demarcação entre o fenoménico – incapacidade da matéria, esse puro múltiplo dispersivo no espaço-tempo, em se conferir unidade, menos ainda a de espécie organizada – e o seu substrato, que lha forneça sem quebrar a imanência à “Natureza” (difractada em “sensível” e “supra-sensível”, mas *nela própria*) do processo da sua produção: o que permitirá reinterpretar correctivamente o papel aparentemente auto-organizativo da matéria em KU 308). Aqui, a manutenção dos termos (primeiros) dessa reflexão (o modelo finalista) está longe ainda da revisão reflexiva dessa reflexão e dos seus termos na Dialéctica (§§75-78), que sucessivamente supera, em gradual de “incognoscibilização”, a ingenuidade de uma primeira atribuição de processualidade teleológica ao “substrato”, e de uma segunda, a do mecanicismo integral compreensível à mirada ciclópica da intuição intelectual, fixando-se por fim projectivamente numa unidade

insondável daqueles dois modos “causais” do acontecimento, apenas partíveis para o finito e pelo finito, e que já não fosse comensurável ao horizonte que é o dessas duas inteligibilidades, todavia adunáveis graças a serem, desaparecido o feitiço da sua difracção, a mesma (sc., uma “mesma” *outra* que as que a [não] são).

4.3.2. Visibilização espacial e visibilização absoluta: a finitude como radical intransitividade entre “o sensível” e “o supra-sensível”, e o colapso do tráfico bi-reflexionante analogia/”fundamento suprassensível de determinação” (ou: da genealogia metafísico-dogmática da ideia/vontade de Sistema)

Púnhamos, no final da unidade subseccional anterior [4.3.], a questão crucial – e tão obscura em Kant como na realidade do mundo – de decidir entre uma matéria fenoménica destinada, como radical multiplicidade dispersiva, a ser organizada (por nós, ou pelo transcendental em nós: funções de síntese e de formalização puras...) e uma matéria fenoménica “destinando-se-nos” e, pois, organizando-se a si mesma na sua multiplicidade dispersiva, restando saber então sob que princípio. O qual não haverá de destoar muito do princípio sob o qual a pensamos analogicamente – a causalidade final prática – indiciando, este paramorfismo, uma adequabilidade passiva da Natureza aos nossos desígnios; e indiciando, *o facto* desse paramorfismo, uma adequabilidade activa, quase se diria uma convergência de intenções (mas quedando, a do demiurgo/intellectus archetypus/substrato supra-sensível, essa entidade trinómina, suspensa do apuramento comprovativo de que o facto da analogia teleológica à Ideia prática é de facto um facto). Mas Kant explorará ainda um outro factor de consonância entre o nosso a priori e o fundamento substratual (embora pela negativa, e não obtendo senão uma analogia negativa). O sistema de correspondências entre o Si e o Outro não acaba jamais de maravilhar; neste rebuscado passo do criticismo trans-reflexivo, porém, e de novo, cremos poder observar – e mostrar – a que ponto a angelologia de um intellectus archetypus que imaginasse poder mercurialmente transitar entre as duas Regiões da presença – é liminar impasse.

Essencial aqui é compreender, precisamente ao arrepio da direcção em que Kant explora o seu exemplo em KU 351-2, como a finitude não permite que a “região-do-

sensível” fique em contiguidade, senão mesmo em continuidade substratal *activa*, q.d., de “fundamento de determinação” dogmaticamente para-causal, com a “região-do-supra-sensível”: a *finitude* significa o fechamento sem rebordo, em “*Schranke*”, do próprio suprassensível finitudinizado, o qual assim não mais “há” Digamos que a finitude sensível não tanto se fecha ao supra-sensível, ou ex-clui (fecha fora) o incondicionado, quanto, encerrando-o consigo ao ponto de “Ihe” ser a «sensibilificação» ou finitudinização, o dá por encerrado. Não só Heidegger – mas de Reinhold a Hegel – retirou a consequência da abolição do fantasma da Coisa em si.

A questão de decidir se tal multiplicidade é a material *no* fenómeno ou a *deste* mesmo (formal), q.d., se é a da matéria *no* espaço-tempo se a da matéria *espácio-temporalizada*, bem como todo o complexo de problemática que com estas se prende, cabe tratar aqui, numa Sub-secção adjacente (porque empenhada num ponto temático e textual muito delimitado), mas que permita entretanto desenvolver largamente em apêndice o que de decisivo e de culminante se encerra nesse mesmo ponto. O resultado da decisão nada, de resto, alteraria. Que a forma pura da intuição não chega para obter uma unidade de fenómeno, o atesta a necessidade do recurso à função de síntese apreensiva da imaginação “naquela mesma”. Que o espaço, localizando, distinga e, distinguindo, delimite unidades fenoménicas, é mais o que ele permite que nele seja feito acontecer do que o que por si só faz com que aconteça (KrV, A 271 / B 325). A passagem em KU 351-2 permite esclarecer como nem a matéria (não intuída), nem a intuição (não “material”) constituem, mesmo sintetizadas, uma tal unidade. O espaço é aqui exposto como *simile do “fundamento real que buscamos”*.

E, ainda que Kant mantenha estes delineamentos das estruturas e aspectos do supra-sensível sob reserva crítica de pura reflexão de possibilidades conceptualizáveis, pensáveis, não deixará de os tornar sistematicamente indispensáveis à completude satisfatória das inúmeras obscuridades «intra-críticas» inerentes aos recursos de esclarecimento da imanência finita nos seus próprios termos, vindo a tornar, esses vultos conjecturais (rigorosamente co-mensurados com as lacunas que eles visam suprir *ex orbe*), como que membros tutelares da família e do familiar próximos; vindo a dotá-los de uma imprescindibilidade funcional que substitui muitíssimo bem a completa carência de realidade objectiva, para efeitos de uma pragmática do Sistema que melhor ainda apoie a desenvoltura dos seus passos sobre o *como se fosse* do efectivo (dispensado como tal, mas não de o próprio sistema Ihe vicariar a efectividade do seu lugar vazio, preenchido pelo acto de

apropriação posicional dessa ausência que é o dizê-la, sistematologicamente, “como se”): porque, como segundo horizonte de vultos construídos a pedido dessas formas dinâmicas – mais que recorte de conteúdos representacionais fixados – que são as ideias da razão, estas entidades hiperfuncionantes tornam-se uma linha de segundos inteligíveis acompanhando como uma sombra os cheios e os vazios do campo de saber e de acção do manifesto. É espantosa a segurança com que Kant aqui translada as propriedades do espaço para as do substrato supra-sensível, sabendo-as comparáveis e porquê, distinguindo aquilo que os separa *como entre duas cognoscibilidades e não como entre um cognoscível e um incognoscível*, em suma, apurando um recorte representacional do não-fenoménico (não se trata de “pensáveis”: trata-se de operações de variação imaginativa sobre formas intuíveis, operações que utilizam veicularmente uma representação para chegar, a bordo dela, à sua representação modificada, residente em plena região (do) irrepresentável), e dotando-o de lugar e função numa economia topológica que excede em muito aqueles solenes “limites da experiência possível”, mas que interconecta de dentro, e já não de fora, com esta: passamos assim a dispor da possibilidade de alegar o lugar onde e o modo como muito presumivelmente se processará o fundamento supra-sensível dos corpos organizados; e uma tal nova periferia alargada, seus perfis entitativo-funcionais e sua economia de recurso transinteligível por parte do saber (intra-) crítico, com o qual forma plena estrutura de sistema, passarão a ser, não decerto *objectos* dos sentidos, do entendimento, da imaginação, da reflexão ou da razão, mas *objectos* «de referência», de solicitação, de menção conteudal desenvolvida, de conforto estruturante do campo integral, e de outro modo desprotegido, de compreensão «disto que há». Como pontos cardeais reificados, caracterizados – o norte, o oeste... –, disponíveis ao lado das categorias, fazendo parte da panóplia de todas as luzes de apreensibilidade ordenada e em geral de coisas para que podemos apontar; e sem o que, a inteligibilidade do que **até aí** o auto-esclarecimento crítico houvera podido apresentar não ganharia o ponto de vista de abóbada seu e sobre si que só o compreenderá quando então assim desde lá o recompreender. A vontade de sistema é maior quando metafisicamente proibido e existencialmente um misto de optimismo e de agonia como forma redentorial (o que p.ex. KU 474, 392-395, 301-3 deixam ler), e é talvez constitutivamente crítica esta sua passagem a limite, para que p.ex. à intrinsecidade da discriminação crítica do entendimento, na Analítica da KrV, se venha acrescentar a sua plena compreensão transcendental por contraste extrínseco com um *intellectus archetypus* – exigido funcional-estruturalmente pela economia de fundamentação da nossa possibilidade de conhecer em condição de finitude e contingência [KU 348], o que supõe um optimismo arquitectónico de que as plenitudes de

determinação têm que ser possíveis *na íntegra* para que acordos contingentes *parciais* entre a natureza e nós, p.ex. o estético e o teleológico, possam *de todo* ter lugar – o enigma do organismo tem que ser um *sabível* para que nós o saibamos enigma, para que a *Begegnung* nossa e dele sequer de todo se dê.

O espaço, dizíamos, é então nalguma medida similar ao substrato fundante: como representação intuitiva, a intuição das suas partes está já representada em sinopse na do todo e, a de cada uma delas, concatenada a partir da unidade necessária que o todo, seu universal-sintético, lhe é (KU 349). E se o espaço, como forma possível, pudesse comunicar esta sua propriedade à matéria efectiva (o que só aconteceria se ele não fosse um possível diante de uma efectiva, um passivo diante de uma matéria que, ficando por determinar por esse não-espontâneo – ainda que o encontro de ambos seja o de particulares – lhe resta por determinar, contingente; como o restará diante do universal intelectivo analítico, que é determinante, sim, mas não até à minúcia do particular, e que é determinante como um universal de possíveis casos particulares do universal, não de partes reais de um todo efectivo: caso em que seria intuitivo – todo-determinante); se, dizíamos, o espaço efectivasse o seu todo formal-possibilista na matéria (não porque deixasse de o ser, ou passasse de possível a efectivo: não: um espaço que nunca em primeiro lugar houvesse sido um “possibilitante formal”), seria, a esta matéria, imediata totalidade de apresentação (a antiga “passiva” da *nossa* dualidade sensibilidade/entendimento, receptividade /espontaneidade) e determinação (a antiga “activa”). Assim, se o espaço fosse, não forma ideal transcendental e de representação de ente, mas forma real transcendental de «apresentação em ser», de puro estar em visibilidade-presença por parte daquilo que coisal e materialmente é (“se os seres materiais fossem Ding an sich”, na exemplificação didáctica de Kant), a unidade “de espaço” que ele então recortasse valeria por fundamento real de determinação unitária-total da coisa que, não tanto *ocupasse esse espaço (sem o ser)* ou fosse “vista espacialmente” pela espacialização pura que a constitui formalmente em espacialidade – mas não *materialiter* e *realiter* nela e no todo *dela* –, mas *fosse* ela mesma esse recorte de “espaço”, que agora significa a colusão absoluta da sua instanciação ôntica como tal (o antigo “onde”) e do seu ser-dada-a-ver em unidade de intuição. Dizendo de outro modo: se o espaço não fosse uma forma da representação

(transcendental: que doa também a realidade da coisa em realidade representada: que é não apenas pura visibilização em termos de espacialidade para então a visão e seus órgãos corporais chegarem a ver empiricamente no espaço e a partir do espaço, pois que

eles próprios já espaciais (/espacializados), em virtude de tal sentido de “representação” ser também o do conferimento, ao real quanto a ele mesmo, de um estar em visibilidade por visibilização originária – “forma pura” –, q.d., de um estar já (α) em manifestação e (β) abertamente manifesto para que (γ) visível, e visível para que (δ) avistável num (ϵ) ser-visto por um (η) acto de ver finalmente “cognoscitivo”; visibilidade que equivale, aqui, a um estar em espacialidade, q.d., num espaço que já reside num aberto de manifestação, num em-visibilidade (sem visão e anterior a ela), para que então esta, empiricamente, passe a avistá-lo ou a deixar de o avistar, e ele *se mostrar* avistado ou não-avistado, de tal maneira que não seja o nosso olhar que passe a visibilizar o espaço quando sobre ele rotativamente nos voltamos, mas sim que esteja de tal maneira entrado no estar-em-visibilidade no “espaço intuição pura”, que é dentro da visibilidade-espacialidade deste (como dentro de um grande dado-como-já-visto-e-vendo-se-num-campo-de-visão, campo cuja visibilidade não coincida com a do nosso, *empírico*), que nos movemos a ver, não um puro visível potencial, mas um já-em-visibilidade por actualidade-dessa-possibilidade em *possibilização* – passiva/activa – transcendental: donde, a condição irrecuável de se ser sempre-já espacial no espaço – ele próprio nele mesmo o *lugar do mundo*, o lugar de olhos, olhares e coisas vistas),

a unidade da sua intuição não meramente abarcaria um todo formal em que a matéria se limita a tomar lugar sem ser todavia ela mesma aí intuída num todo material real

(permanecendo não só dispersiva, como por determinar, pois que por outro lado tal intuição do todo não determina senão formalmente, e não materialmente, as suas partes, q.d., quanto à sua possibilidade, não quanto à sua existência e vinda à existência ou “produção”).

Nessa suposição, o espaço conferiria à coisa mesma uma unidade de intuição materialmente *realizante* dela, não apenas sua determinante (a intuição intelectual sendo mais do que uma que revestisse por acréscimo as funções do entendimento – as de determinar): mais, uma tal “intuição” (o espaço) não seria sequer uma detecção cognoscitiva da coisa que, coincidindo-a *materialiter* no todo de ambas – e não à distância re-presentacional formal –, e assim mesmo a determinando (cumprindo-se como intelecto intuitivo), passasse a ser um *olhar realizativo*: uma tal “intuição” *seria* antes o próprio estado de apresentação da coisa, sem aquela distância re-presentacional de “ser vista” que significaria sempre a passagem de um possível a um efectivo que, por mais que supondo-se que então necessariamente “todos os objectos que conheço, *são* (existem)” [KU 341],

contingenciaria inevitavelmente sempre uma dualidade entre conhecer e ser. A representação de um intellectus archetypus não apenas não conteria, como diz Kant, a distinção modal do necessário, do possível e do contingente em relação ao seu objecto (KU 341-2) como também não – acrescentamos – a diferença entre um objecto por si tido presente e esse tê-lo presente da sua parte: nem representação-de nem realização-de, ele seria em absoluto a coisa mesma. Kant não o diz, mas, o que ele diz, di-lo: se um objecto que conheço é um objecto que é, eis então que ele não é um objecto que, **sendo** ele [que, “se for”, ou “já que é, então”] eu **conheço**, ou que conheço como efectivamente sendo (nunca porém como necessariamente sendo, eu que só contingentemente conheço): é um “objecto” em que o “conheço” e o “é” (des)aparecem um no outro, sem distância modal e, pois – e porque – sem dualidade sujeito/objecto. A ser assim, um tal espaço ofereceria como unidade *de intuição* uma unidade material/coisal/ôntica *de ser*, e a unidade de espaço não seria nem uma de recorte visual nem uma de recorte objectal. Com efeito, se imaginarmos em realismo ingénuo que o espaço e esta trepadeira de folhas já um pouco amarelas aí diante são reais em si mesmos, jamais nos seria evidente em que é que a unidade tópica (KU 352) da trepadeira a *organizaria*, ou lhe seria um todo aperceptivo: a não ser que tal intuir fosse [um] categorizar [que é intuir]; e que o espaço intuente fosse ao mesmo tempo o espaço intuído (não por “forma=matéria”, mas por um “espaço≠matéria/forma”) e que intuir – o todo que é dado e, pois, toda a particularidade das suas partes imediatamente com ele porque nele, com o mesmo grau de necessidade que ele, e sem que a ligação delas difira da dele – signifique “entendê-lo”, signifique ter esse todo-de-partes, não simplesmente apresentado para só então vir a ser pensado na sua determinação, na sua unidade de consistência e de conexão – sendo a tarefa desse entendimento, então, reconstituir o todo (apresentado pela intuição divorciadamente da sua determinação) a partir da dita determinação, divorciada porém do todo (cuja intuição é dada em separado da determinação conceptual intelectual, e não lhe serve de fio condutor), a qual tem assim que determinar o todo *intuído* a partir das partes *pensadas* [=vejo um relógio, uma lebre: como *funcionam, consistem, são?*: e cada parte destes dois seres como todos é pensada, por subsunção esquematista para a faculdade do juízo (KU 348), como caso de um universal, p.ex. como um exemplo de **causa** – que para o entendimento só pode ser *eficiente* – ou pensada primeiro em relação ao conceito universal determinante e só por via deste em relação ao todo concreto que é assim *determinado*, e não ele próprio – «arquetípico-intuitivamente» – *determinante*, por reconstituição de uma tal totalidade causal de partes correspondente (KU 349)] –; mas, portanto, ao contrário de tudo isso, “entendê-lo” como um *ver a sua total determinação*, ver em sinopse presentativa e em

sua presença real mesma aquilo que um entendimento discursivo apenas podia representar para si em cadeias abstractas de conceitos. A razão pela qual o exemplo de Kant em KU 351-2 não parece convincente, é porque ele nos deixa ainda na posição de representarmos, dentro do nosso quadro da re-presentação, e a partir dos seus teores de consistência do apresentado, *este* espaço intuitivo sensível como se fosse o *outro*, o real-incondicionado: q.d., alterando apenas um título de consideração dentro de um horizonte de consistência da considerabilidade que para nós é aquele que dá a medida de todos os títulos de consideração, inclusive desse, quando o que se impunha seria alterar ou reconverter como tal o próprio horizonte referido. Porque tomar como *real* (e, nomeadamente, “empírico”) *este* espaço e *estas* coisas espaciais, é o que nós necessariamente fazemos sempre-já – o idealismo transcendental deixa intacta esta realidade empírica como tal, que não tem que – nem pode –, *ela*, ser (empiricamente) idealizada: é o próprio estatuto por inteiro desta realidade empírica como tal, nele mesmo, que se vê ontologicamente “diferencializado” no transcendental da sua “idealidade”, q.d., da sua manifestatividade tematizada como tal em termos precisamente das estruturas puras, atemáticas e não manifestas, que são as da sua *conditio possibilitatis* “ideal” ou “subjectiva” – para aqui nos remetermos ao essencial do que é a *Wiederholung* heideggeriana do sentido da “Crítica”. Donde, que não podemos *ver* “mais real” este espaço do que já o vemos, e não é *este* espaço, mas *este* ver, que teria em primeiro lugar que ser conduzido ao plano de consideração do apresentado como coisa em si mesma (KU 351): “como coisas em si mesmas”, já o realismo nos apresenta empiricamente esta trepadeira e a sua “unidade de espaço” – coisas em si mesmas, v.g., na realidade *deste* real, inintensificável. O espaço que constituiria “fundamento real das produções” é justamente àquele que não se limita a “condição formal das mesmas”, quer dizer, a ser intuição (não bastaria, pois, alterar esta intuição numa outra – que partiria ainda quiméricamente do plano de apresentação e de intuitividade desta –, mas transtornar radicalmente o sentido do que seja “intuição” e, pois, “espaço”): não-formal, uma tal intuição-outra – chamemos-lhe “o espaço” – já não estaria à distância presentativa do apresentado (que se lhe não oporia como matéria); não-[meramente]-intuitiva, uma tal não-forma conteria, numa unidade total de presença, *com a qual não poderia senão coincidir*, a própria unidade total de determinação *dessa* presença (*gen. subjectivus*), que a si mesma se doaria apresentação e totalidade determinativa, ou nem se as doaria, mas “*tat tvam asi*”: ela própria, “objecto”, e o intelecto intuitivo, “sujeito”, não senão “**seriam** isso”. (Porquê aquela coincidência? Por desfeito o sistema solidário de distâncias do sujeito de si a si – adição *sintética*, q.d., *antecipada*, do que, senão, nem sequer ainda os *membra disjecta* das intuições cegas e dos conceitos vazios uma vez des-

sintetizados, derruiria originariamente em *cegos vazios* e *vazias cegueiras* – e, pois, deste ao objecto, a intuição representando (ainda) a presença deste, q.d., apenas formalmente podendo *assinalar* na empiria a própria pura posição de existência, a própria “empiria” e haver empiria, conferida por esse sinal [a forma possibilizante] como um (espácio-temporal) *presente-aí-diante* e um detectado não em pura thesis, mas nesta como já o impuro *contraste entre o possível e ela própria como efectividade*, q.d. como enredado na teia semântica das modalidades à qual o “Absoluto” a-modal de KU 341 seria alheio). Por isso – por esse isso – o passo capital de KU 349-350 institui o ponto de vista **como o qual** o todo

(não “apresentado”, porque então “nele mesmo” permaneceria por intuir/”fenomenalizar” e porque, intuído, a intuição o deixaria por determinar; e não pensado, porque então a determinação α) não só não estaria apresentada, efectivada, como, por o não estar [*qua todo*], β) não seria a *dele*, mas a das partes (como “forças motoras concorrentes” [KU 349] numa “geração mecânica” [KU 351]) a ele, ou melhor, γ) a nossa (formal a priori) das partes pensadas a ele pensado, divisivamente quer dele intuído [pensar o funcionamento de um relógio, ou do sistema solar, não é ver um relógio ou uma maquete de *mobiles*], quer dele “menos” a sua forma intuicional apresentativa, i.e., dele *an sich*)

é, **ele próprio em presença**, fundamento de conexão das partes – **ele próprio**, e não uma **representação** dele (a qual, então, não sendo sequer a «representação presentativa» dele ao entendimento, ou intuição, muito menos o «entendê-lo “arquetipicamente” na sua efectividade», só poderá, para um entendimento como o nosso, oferecer-se como uma representação analógica dada – e só uma ideia da razão opera nos indicados termos de totalidade – nem sequer ao entendimento para que este através do juízo esquematizado possa alcançar (mas então determinativamente) o particular, antes directamente à própria faculdade do juízo a título agora de ideia convertida em conceito – seu analogado – regulativo da mera reflexão sobre Todos particulares dados com a aparência de produtos da causalidade intencional dessa representação (KU 345), mas na verdade outrossim produtos daquela causalidade real da sua própria totalidade que não seja nem *final*, porque não representacional, nem *mecânica* no sentido próprio ao nosso entendimento discursivo que vai das partes ao todo e que agora teria que ir do todo às partes por um processo que, *para ele, mas não em si mesmo*, “seria uma contradição” (KU 349-350 e 351): “mecânico” sendo aqui, pois, o vocábulo para dizer essa autodeterminação integral ou absoluta de um ser que é a sua mesma apresentação, e de um apresentar “arquetípico” que é esse apresentar-se do ser).

Um todo assim, cujas partes já estão nele ligadas sem contingência perante ele mas não também “necessitadas” por ele, em cujo caso ele próprio então, ainda, ou contingente, ou necessário, e nomeadamente perante uma instância da possibilidade de ele ser-apreendido, e de o seu ser-manifesto se chamar “conhecimento”; cujas partes estão, outrossim, nele ligadas *por* uma apresentação [a antiga “intuição”] que é a da ligação mesma delas nele [o antigo “conceito”] (o *apresentá-las em ligação* substituindo no fundo a dilacção temporal das endo- e exo-dicotomias representacionais do par sujeito/objecto cooperantes na articulação “causal”), é um todo cujo apresentar-se é determinar-se ou cujo advir em manifestação é “consistir”, é ser. Como tal, um tal problemático, aos seus próprios termos igualizado, não é problemático. Supunhamos transpor um espaço, por «exformização», numa tal região supra-sensível: a sua unidade *intuinte* de representação seria, agora como apresentatividade absoluta, a unidade da própria coisa, ou, por convertibilidade transpredicativa de unum, verum e ens, a própria coisa. E a unidade intuída de representação já não seria um onde, que separasse categorematicamente o ente de si próprio num *pollachôs* que é ainda o da possibilidade de ele ser designado, apontado num onde, num qual, numa actividade, etc., pelas condições representacionais dos acusativos categoriais, das imputações atributivas por parte da consciência que o – e se – divisa na Representação: esse espaço onde a coisa, presente, se mostra, seria agora o próprio facto da apresentação da coisa, e – menos ainda que essa [tomada de] posição perante o possível que exige a “formalidade” protocolar do Onde dessa posicionalidade que é a de um “facto-de” *qua* corte acontecimental num fundo de ausência –, seria a própria presença (em que as cisões do intelectual e do intuitivo são reunidas, não numa síntese superior entre elas, mas com a unidade na qual e como a qual elas deixam de ser, perante a *coisa, sua* “intuição intelectual”, distinguindo de novo, com a reabertura desse “sua”, os hiatos de ser ≠ conhecer, possível ≠ efectivo e intuição ≠ conceito). Compreende-se assim bem quando é que um recorte de [meta-]espaço seria “fundamento real de possibilidade”: quando deixasse de ser possibilitador, fundamentador e “real”, mas *res ipsa*.

A questão, porém, não é a de uma tal intuição de um tal todo (que Kant nos expõe didacticamente nos nossos termos de familiaridade dicotómicos, mas que cumpre, como o fizemos, reconduzir, por uma dialéctica similar à plotiniana no 3º Tratado da 1ª Enéade, ao plano de unidade visado, de resto, pelo próprio Kant noutras passagens em que também nos apoiámos). A questão é tipicamente transgressora, e possivelmente uma miragem formal inexistente. Do que se trata é de inquirirmos da aplicabilidade de um entendimento intuitivo

a *estas* totalidades orgânicas já espaciotemporais, já difractadas como fenómenos e ocorrentes nesta **outra** forma de um Todo, terceira, que nem é a dos todos mecânicos explicáveis por entendimento, nem a do todo arquetípico transcendente cuja a-representacionalidade os nossos recursos de representação acabam de como que trans-representar. Ora, por definição, um intellectus archetypus pode tanto vir espreitar o que a barragem separativa da própria finitudinização fenoménica da “manifestação” (chamemos assim à vigência da “Ding an sich, daß *da erscheint*”) lhe torna inacessível como espaço e tempo, quanto o intellectus ectypus ou a intuição sensível estão capacitados para aceder ao *an sich*. O que o todo intotalizável fenoménico transcreve é o equivalente ou o (na disputável suposição da unidade numérica da coisa tal como ela é em si / tal como ela é para nós) *manifestum* de um todo que, quanto a ele, na sua realidade, já se é a si próprio esse “fundamento real” (ou plenitude absoluta, nos termos reconvertidos) e, portanto, não também, por inerência, “a” este todo que nos é a respectiva versão acessível, ou permitindo adivinhar como é que um híbrido transversal de ectipicidade e de arquetipicidade trabalharia a ter presente numa intuição não-sensível uma intuição sensível; num entendimento não-categorial uma categoria; ou, no seu em si de coisa, um fenómeno; ou – e sobretudo – na sua absoluta unidade, todas estas dualidades. A unidade total do organismo na natureza é a manifestação fracturada da unidade supra-sensível do próprio organismo ele mesmo (e portanto pouco importando que a sua manifestação o manifeste total, mas apenas – porque apenas manifestação – *o manifeste*, não *o totalize*, **por não poder manifestar também a sua totalidade ela-mesma, que não é outra senão a do seu supra-sensível para nós imanifestável** – seria pedir ao fenómeno que não apenas *se* manifestasse (e, por tal manifestação, à coisa em si) como também igualmente ao próprio *em si* como tal dessa coisa). Pedir outra vez a totalização da manifestação de uma totalidade no próprio plano dessa manifestação, seria querer que o intellectus archetypus (α) efectuasse o já efectuado – (β) no tecido de uma miragem – (γ) a qual lhe é região cega e insuspeitável. Nenhum outro intelecto poderia compreender o todo fenoménico das partes fenoménicas de uma lebre ou de uma trepadeira, porque o acesso à partitividade e à totalidade fenoménicas só pode ser um acesso ele próprio fenoménico, tal como, a saber, o nosso, que de antemão impede qualquer totalização nos seus termos – **seria ainda nestes que uma intuição intelectual teria que proceder** (o que lhe repugna, como, ao não-representacionista de objecto, representar objecto), para o que teria que os adoptar, deixando de ser a intuição intelectual que fosse capaz de os totalizar, para passar a ser o conhecimento transcendental finito que os fenomenaliza como termos intotalizáveis para o seu saber intotalizador. E nenhum outro

intelecto tem que compreender o todo fenoménico que é o de uma lebre *qua* lebre: a nossa reflexão não apenas reflecte (e de dois modos: o *analógico*, segundo ideia da razão e este, **contrastante**, perante o intellectus archetypus) o todo orgânico dado, como meta-reflecte os limites e as alternativas dessa reflexão, como reflecte ainda a sua indeterminabilidade para o nosso entendimento (e, nos nossos termos, para qualquer entendimento, que teria que os adoptar para ter acesso a eles e a resgatá-los, no que se perderia e à sua capacidade de «resgaste» – neste ponto não nos parece ser possível seguir a letra do texto de Kant) e a determinabilidade do “seu fundamento supra-sensível”, não para este nosso “produto da natureza”, (de novo dissentindo de Kant), mas para o próprio fundamento supra-sensível, do qual ele não tanto decorre, quanto é simplesmente a manifestação finitudinal-intotalizável, por isso que aquilo que se acha posto em condição de finitude perante essa manifestação, e incapaz de a totalizar – a nossa razão cognoscitiva humana *sensível* – é também aquela mesma instância que, como transcendental, põe em condição de finitude essa mesma manifestação, ou seja, em condições constitutivas de não-totalizabilidade: “TOTALIZAR” SERIA DESFAZER O FENÓMENO E ACEDER AO INCONDICIONADO. Daí que Kant sugira a “subordinação” “**sistémica**” do mecânico ao teleológico (§§ 67, 78) indiciada que está (na conformidade a fins externa da natureza) uma multiplicidade dispersiva tal, na particularidade material do fenoménico, que as próprias regras categoriais determinantes, que supõem caminhar daquela para todos mecânicos, quiçá se não apercebiam de até que ponto tais todos são todos (repita-se: seria um *conspectus* categorial-intuitivo, que varreria «de alto a baixo» a cadeia mecanicista de partes a todo para ver este último ainda mais total – mas já não sob a guisa de *realitas phaenomenon* – como todo totalizante nele mesmo dessas partes que até ele vão, e isto sem **reciprocção teleológica**): o que acarretaria a imediata sub-subordinação daquela relação de subordinação teleológica-mecânica a uma, arquetípica, e do plano (e “planeamento”) daquela ao plano (e “planeamento”) desta e do que dele “nos é permitido esperar”: assim como uma trepadeira, vista, na sua plena consistenciação autoconstitutiva, de uma assentada num todo (mais todo do que o de uma intuição total dela, quedada ainda por isso irreduzivelmente “em perspectiva”: não: como o todo *dela própria*, cuja plena manifestatividade não consentiria o atraso e a exterioridade parcelantes pelos quais e **desde** os quais, *condicionada*, “fosse vista” ou “avistada”), só o seria “em arquetipicidade”, v.g., *an sich*; assim também um simples mecanismo completo de relógio (e, como tal, artesanalmente imperfectível), uma vez *sub specie totalitatis*, veria elevado ao absoluto não apenas o grau da sua determinação (um intelecto infinitamente superior ao nosso em grau – em não-in-finitude... –, mas não em qualidade, nunca reduziria

o hiato entre explicação mecânica do organismo e seu inexplicável, “teleologizável” [KU 353]), mas o tipo de determinação e de modo de presentificação dela. Mas o todo *an sich* de um relógio não é de certeza um relógio *an sich*: não há horário da atemporalidade nem uma methexis da finitude. Qualquer realidade, em suma, mesmo que já totalizada como fenómeno – nos termos de fenómeno, q.d., nos da divisão finitizante do operatório dessa mesma totalização –, não é ainda o todo que incondicionadamente ela, em si mesma, é a si mesma. E, inversamente, a endoscopia de um *intellectus archetypus* que viesse vislumbrar o material – eximido ao formal – no fenómeno, e o particular, eximido como contingência ao universal abstracto de entendimento, esqueceria a que região é que assim estaria vindo “perspicar” tais bolsas de indeterminabilidade nela, “com fundamento no supra-sensível”.

Porque, para supor o condomínio da natureza sensível dividido entre o nosso entendimento determinante transcendental e um fundamento supra-sensível da natureza sensível, sito em, ou consistindo no próprio supra-sensível dessa mesma natureza e desse mesmo sensível

– quanto à “matéria” e quanto à organização ou determinação dela na sua particularidade cis-categorial: p.ex., os “todos” a que, por falta de acesso respectivamente de e a qualquer dessas duas fontes de determinação, chamamos, analogicamente (por recurso a uma fonte de exigência regulativa de totalidade de determinação, a ideia de causação intencional por conceitos), “fim natural” –;

e então aberta nela essa bolsa irredutível à nossa determinação (categorial) dela, directamente obedecente a um fundamento de determinação supra-sensível, a partir de onde o Ver que o Conhecesse [KU 367] poderia continuar a ver em contínuo entre visualidades e veres irredutivelmente heterogêneos como o é a *Coisa a si mesma* na sua finitização ontológica-alethológica a que chamamos o *da erscheint* “para um para-nós”, se a redundância pode aqui dizer a *Schranke* da finitude

(e não a Coisa em mera difracção “cognoscitiva” que a ela se relata mas sem que ela a esta, não se devendo, pois, sequer dizê-la substancialmente contínua, do seu além ao seu aquém, mas, por este nada *lhe* ser, substancialmente indiferente à miragem insubstantiva do que dela é finitamente visto desde e para a alteridade ontológico-substancialmente irrelata desse ponto de vista: o que seria o caso – v.g., de finitude do conhecimento e não de finitude alethológica –, não fora que esse se *autoconstitui* e, **auto**-constituindo-se,

a *constitui*, finita, que é o que diferencia uma “miragem” como que a equivocávamos acima e a *realitas phaenomenon* –);

para supor uma tal bolsa por onde – como que subfenomenicamente, numa camada de diverso material que entra na composição do apreendido sintético mas não o é ela própria como tal – se infiltrasse no campo do manifesto sensível o seu próprio princípio de determinidade supra-sensível que nós assinalamos como teleomorfismo e até teleotropismo natural-histórico

(assim como se infiltrará para qualquer materialidade fenoménica, incluindo qualquer todo integralmente mecânico-causal: pois que à integral *desse* todo faltará ainda a incondicionalidade do mesmo, ou do “outro” que ele mesmo é),

e se poderia infiltrar, na sua pegada, a visão intelectual que acompanhasse no próprio coração da matéria, não a deriva de princípio a principiado, mas a concomitância da presença de um [supra-sensível] à do outro [sensível] (mas *onde* e *como*: no sensível(mente), no supra-sensível(mente)?...);

Para tudo isso supor,

(e mesmo supondo que o *facto* de a matéria ser, no fenómeno, um múltiplo e um indeterminável, daria mais um sinal de «proximidade» ao não-fenoménico – ao supra-sensível –, o sinal de um ainda-não-manifesto que fosse como que a sombra do *An sich* no já-manifesto, ou a irrefutabilidade da manifestação «refractária» do efectivo na aperidade pura a priori do “conhecimento” transcendental, do que um testemunho de evasividade da manifestação finita a si própria, de uma redobrada limitação de manifestação dentro do seu próprio já-manifesto),

resta que a vigência da organização surda de tal matéria se dá no seio do fenoménico (*cujá* matéria ela é até que o seu Todo natural, plenamente apreendido, se venha a chamar “uma árvore” ou “um animal”), e que este fenoménico não pode ser subentendido, como Kant parece deixar que aconteça no seu texto, como um cenário de realidade simplesmente «aí ocorrente», e na verdade um puro visível «em si», então inspeccionável de várias maneiras e desde várias potências e naturezas da visão – simples Objecto puro que uma variação de olhares em seu redor poderá em seguida ocupar-se a *ver*, sem que “ver” signifique *visibilizar*, e mesmo co-instituir-se em onticidade *que “há”*, quer dizer, que se faz presença (ou “manifestação”, ou “visibilidade”).

Assim nos deixa perplexos a passagem de KU 367 que assim termina: “Para isso seria com efeito exigível uma outra intuição do que a sensível e um conhecimento determinado do substrato intelegível da natureza, a partir de onde <voraus> [desde a intuição intelectual?, desde esse inteligível-intuível como substrato?] pudesse ser dado fundamento mesmo do mecanismo dos fenómenos segundo leis particulares (...)”. Note-se: que tal “particularidade” só o é para nós: leis inteligíveis «universalíssimas» para fenómenos para nós particulares e legalizáveis em particular; e: as leis seriam deriváveis do substrato; o seu conhecimento, da intuição: o espantoso é que aquelas fossem leis **dos fenómenos** no seu “mecanismo” (não muito diferente do *nosso* mecanismo de categoria finita – pelo menos vocabularmente), observando-se a coisa em si a legislar sobre fenómenos por leis entretanto elas mesmas apenas semi-fenomenalizáveis: para nós, em termos da subordinação fins/meios e teleologia/mecanismo; e que o intelecto intuitivo (sem recurso ao mais maleabilizante e ductilizante dos *esquematismos*, não um, transcendental, entre conceito e intuição, mas o que mediasse intuição intelectual e intuição sensível) as pudesse acompanhar desde o estado de “fundamento” ao de “leis” e ao de “fenómenos”. Outrossim, como Alice, teria entrado do outro lado do espelho, e apenas na morfologia imagética do lado de dentro deste – a do espaço e a do tempo – poderia encontrar, como fenómeno, e por auto-fenomenalização (como ao Sujeito espelhado em objecto nos sucede), matérias *espaciais* e particulares *temporais*: a ectípica da sua arquetípica... Pois por muito intuitivo que esse intelecto seja, esse intuir só se poderia apresentar, no *seu* próprio interior, o *nosso* intuído sensível, quando, não dotado de olhos, ou espreitando através dos nossos a paisagem que sem eles intuição alguma avistaria, mas dotando-se dessa condição em que só deixar de avistar, só finitizar o *intuitus*, permite que se veja aquilo que esse fraco ver que é o nosso avista a todo o derredor: tão fraco, que a precisar de olhos. Nenhum *intuitus intellectualis* vem ver lebres, ou *o gado pastando a erva* [KU 300], nesses entardeceres tão infundavelmente conformes ao livre jogo das nossas faculdades, que – jogos da aura – nos *baixam as pálpebras* dos nossos: porque teria que vir, não bem a um sítio de penumbra, mas ao do seu próprio *punctum caecum*.

4.3.3. Da impossibilidade de um fim *natural* (= inintencional) a um outro “livre acordo” (meta-reflexivo das reflexões analogante e desanalogante): a *petitio principii* do modelo prático para uma teleologia que o «confirme» reflexivamente – ou KU como o curto-circuito do “fim último”

O último § da Analítica, que abordávamos em 4.3., propõe-se reler o estatuto (o alcance da “reflexão” como **modalidade**: *atribuição* do reflectido – *qua* meramente reflectido – ao objecto ele-mesmo, ou reflexão *ascética* e «tautológica» de um inatribuível como tal ao próprio objecto?...) e a consistência interna (a **forma**: o que é uma *intenção inintencional*!?) da analogia, quando confrontados com a sua restrição a fio condutor de investigações no quadro dos parâmetros objectivo-determinantes de uma ciência da natureza, ou imediatamente face a esta e sem nela ter assento próprio.

A questão: “o que é um fim inintencional?” reabre a galeria de questões de que nos temos vindo a ocupar. Reexaminemo-las, sob o *memento* de que, se uma ciência da natureza é neutral face à questão da intencionalidade dos fins naturais, o próprio organismo parece *neutralizá-la* (ou reassumi-la sob a forma de uma «intencionalidade não-intencional» ou de uma objectivação operosa e naturalização do Conceito).

Em KU 307, lê-se: “Para que a *Física* [subl.n.] permaneça rigorosamente nos seus limites, *abstrai-se* [subl.n.] da questão de saber se os fins naturais são *intencionais* ou *não intencionais*”. Esta restrição imanentista vem enfatizada desde KU 306, que (no quadro – constitutivo – do padrão de homogeneidade do objecto imposto pela respectiva ciência à Natureza) recusa qualquer “encaminhamento propedêutico” (reiterado em KU 309, reapreciado noutro quadro em KU 364-6) em ordem a uma teologia (reflexiva)²⁷.

Sopese-se, já aqui, a fina diferença de ênfases: 1) numa restrição à *ciência* da natureza, *suspende-se* uma questão que seria formalmente legítima numa outra (muito menos legítima) indagação (a metafísica); 2) numa restrição dessa ciência àquilo de que ela é ciência – *a natureza* –, a questão torna-se formalmente *absurda*: com efeito, ao nível de homogeneidade do objecto (i.e., se é que o “fim natural” é de facto natural, q.d., engendrado pela própria natureza – e eis toda a insistência «imanentista» de KU 306 na *naturalidade da natureza*: “só afirma tanto quanto sabemos (...)” “(...) tem também que procurar a causalidade destes nela própria (...)), objecto que há-de se perguntar e responder a si

mesmo (e por si mesmo), tal fim não pode ser intencional (sc., por parte de uma consciência: de uma não-natureza, exterior à naturalidade desse “fim [como sendo] *natural*”).

Três consequências daqui decorrem, não inadvertidas por Kant, longe disso, mas deixadas por este em estado de semi-advertimento (muito mais como *fio da navalha* do que como *rasoira de Ockham*) para o seu leitor: 1º: que a expressão “fim natural” é auto-contraditória, dado que, inintencional, a natureza não pode agir segundo fins (e tanto nos é dito, por «erosão da analogia» – digamos – no passo de KU 308 de cujo comentário nos estamos acercando); 2º: mas, então, a pertinência dessa analogia anula-se no trajecto da sua reflexão: se o “fim”, na formulação “fim natural”, é apenas analógico a *fim* (intencional: seja técnico, seja prático), a que título é que então aquilo que está, como matéria – mais “bruta” do que o mecanismo é “cego” –, o mais longe possível de poder ou deixar assemelhar-se à finalidade intencional, se iria precisamente deixar assemelhar, ou “analogar”, a nada mais nada menos do que um “fim”?!, (já deixando de parte o sentido de analogia professado por Kant: uma semelhança, não por confusa mistura mediadora, mas enquanto proporcionalidade de relação rigorosamente idêntica entre termos rigorosamente diferentes – “até ao heterogéneo”, afiançarão os §§ 57-8 dos *Prolegómenos*... –); 3º o impasse que os dois pontos anteriores tornam ostensivo suscitará uma revisão reflexiva suprema de todos os restantes «ramais» da reflexionação da 2ª Parte da Crítica (contamos nela cinco modalidades distintas e entre si articuladas de reflexionação): dessa quinta e última modalidade, seja provisoriamente aqui apenas dito que um engendramento tal da natureza por si própria, que só a analogia com um engendramento dissociativo por transcendência e heterogeneidade da causa ao efeito como de agente a paciente (e não por imanência de um *continuum* mecânico a si próprio nas suas causas e nos seus efeitos) pode aproximar inteligivelmente, retraduz a diferença prática e técnica de um intelecto (ideando um fim) a uma matéria (por aquele causada a causar este), em diferença entre “[...] esta mesma natureza e [...] a sua relação a algo que não é a natureza conhecível empiricamente (supra-sensível)” [KU 331], a saber, em diferença entre o sensível e fundado, e o supra-sensível e fundante, de uma só e a mesma Natureza que assim só mantém a sua unidade de objecto quando dilacerada entre objectiva e inobjectivável, e a sua unidade de homogeneidade quando heterogénea a si mesma. (Mostrámos na Sub-secção precedente como nenhum *intuitus* poderia refazer a visão contínua daquilo que não são dois estratos concomitantes do ser sem que o sejam *também* do seu inconcomitante “conhecimento”, v.g., da sua *manifestidade*: a «via supra-sensível para a unidade» afigura-se-nos impraticável, em Kant, e todavia era a única que restava após a

falência sucessiva de todas as outras, por razões similares às supra-apresentadas: aqui, em KU 331, e em paralelo com KU 356-8 ou com KU 348, dava-se ela como único modo de resolver a “**contradição**” que senão seria a coexistência, “numa mesma coisa” – o “produto natural” –, de “*necessidade* natural e no entanto, ao mesmo tempo, uma *contingência* da forma do objecto (em relação a meras leis da natureza)” [subls.ns.], contradição essa que alastraria, se não à coexistência de teleologia e mecanismo enquanto princípios ambos “dogmáticos”, “explicativos” e “determinantes” – mas já vimos como uma tal antinomia da faculdade do juízo não chega a existir, em virtude da distinção entre reflexividade e determinação –, pelo menos à contradição de uma dupla determinação sobre um mesmo efeito, sc., a das causalidades livre – e necessária [KU LV]; ou de incondicionado e condicionado).

Digamos, sobre este píncaro da cúpula do sistema, sucintamente o seguinte:

a) a 3ª Antinomia veio, da KrV, menos resolvida do que adiada: se os dois planos causais não são o mesmo, convergem porém no do efeito como num único: se uma causalidade pode ser sensível e, a outra, supra-sensível, ambas produzem o mesmo efeito, e este é sensível da vez única em que resulta duas vezes produzido. De algum modo, é de dar a compreender a si própria como pode *esse efeito* ser livre e necessário ao mesmo tempo, que toda a 3ª Crítica trata

(das suas causas já se sabia, desde a 1ª Crítica, que *não são* «*ao mesmo tempo*»

[expressão que em aparente informalidade significa «pertencentes a dois *planos do real* distintos»: mas, enfaticamente, distinguidos sobretudo pela sua temporalidade: a que *é o seu passado* – “necessidade”, pois –; e a que começa consigo mesma – ou “se liberta”];

do seu efeito, que condena o acto de um criminoso – inimputável na cadeia causal do sensível, imputável no «desencadeamento» (ou, **falta** – v.g., moral – dele) da acção espontânea supra-sensível da razão enquanto prática –, já sabíamos, desde a 2ª Crítica, ser ele impossivelmente de dois lados *ao mesmo tempo*.)

b) O modo como o faz tem como estratégia a compatibilização entre esses “dois mundos” *neste mesmo aqui*, por via de uma «docilização» do intratável “mecanismo cego” em conformidades a fins (os mesmos, para a natureza fenoménica, aos quais nós próprios somos, enquanto seres racionais numéricos, conformes na nossa destinação-tarefa moral), quer a estética (sem fim), quer a teleológica (com fim – “reflexivo”, porém, ou subjectivo em sua plena “conformidade objectiva”). Da segunda e decisiva (para Kant: não para nós em Kant)

espécie é exemplo a paciente afinação, ao longo de vários parágrafos em retomas sucessivas, da relação reflexiva de subordinação do mecânico (que, curiosamente, era o não “meramente reflexivo”, mas o determinante) sob o teleológico (como o será a do necessário sob o final ou o do natural sensível sob o supra-sensível – KU LV, Nota –): relações de subordinação estas devedoras – nos termos do diagrama pentagonal das reflexividades teleológicas que adiante construiremos – daquelas que são as três intermédias e positivas, respectivamente a reflexão a que chamámos analogante objectiva – funcionante – (II: referida ao § 65), a analogante subjectiva de atribuição – teologizante – (III: § 75), e a analogante subjectiva de constatação – neutralizante/sistematizante – (IV: § 67). c) Ora, a solução “subordinativa” é, em última análise, ela própria infundada e provisória, puramente decorrente de um compromisso ditado pelas condições finitas do nosso conhecimento: e não se trata apenas de compatibilizar o princípio reflexivo com o determinante *enquanto tais*, quer dizer, teleologia e mecanismo

(a razão por que não há entre eles antinomia é a mesma que dispensa que se *compatibilizem*: a “subordinação” é o nome dessa feliz disjuntiva modal de planos – por um lado –, mas também – por outro – já o índice de uma escolha, literalmente *contra natura*, de uma hierarquia entre eles, o que forçosamente significa sobrepô-los, a eles que pareciam conviver tão bem disjuntados),

mas de compatibilizar uma certa causalidade –

de nós desconhecida, equiparável à teleológica ao mesmo tempo que a ela totalmente avessa (porque implicaria «*sê-la de outra [ignota] maneira do que ela*») *na medida mesma em que afinal de novo analogável outrossim à causalidade mecânica mesma*, de que seria uma hiper-versão! [KU 351, p.ex.] –

com aquela que conhecemos e que deveria, ainda no caso em que ambas fossem determinativas, produzir-se com e sob ela (embora o § 78 venha a pôr a hipótese de que aquela intervesse como mero momento desta, tomada como supra-sensivelmente a única e aí fazendo destas duas uma só); e mais, tal compatibilização não sobrevém como um desiderato acrescentado a uma duplicidade estatutária de princípios (e é curioso como esta brota do imperativo kantiano de mediar: nascida para mediar, a *Zweckmässigkeit* reabre outros tantos e maiores hiatos – ou a simples repercussão amplificante de um único e originário, o da finitude), carentes de novas mediações unificadoras: e já vimos como a última que Kant apresenta – o ponto de vista do Incondicionado, do *intellectus archetypus*, por isso mesmo que não pode ao mesmo tempo, nem imediatamente nem «por meio de mediação», ser *também* o do condicionado, resta fundamento abissal: seria preciso esperar pela unidade

especulativa e “teândrica” hegeliana entre infinito e finito...): é outrossim requerido retroactivamente um fundamento integral da constatada compatibilidade entre o contingente e o necessário da natureza sob o qual aquele entra (KU 348), antes mesmo de se poder passar a interpretar teleoformicamente aquela contingência e de então se re-subordinar, no seio de fenómenos-testemunho daquela contingência como são os organismos, a *ordo efficientis* à *finalis*. d) O que conduz os §§ 76 e 77 à necessária meta-reflexão acerca de uma unidade supra-sensível fundadora, caracterizada *via negativa* a partir das relações, que não podemos deixar de pressupor projectivamente, entre a configuração precisa do mapa estrutural de carências da nossa condição cognoscitiva e ontológica, e os títulos respectivamente seus supletivos e mesmo ultimamente possibilitantes (KU 348) que seriam a expectar da parte das propriedades intestemunháveis de um tal princípio, por uma espécie de correlatividade solidária que não precisa de provar directamente as predicções de tais juízos (determinantes? Reflexivos? Julgamos requerido um terceiro estatuto) sobre o supra-sensível, porque as tem não menos directamente provadas no facto consistente das suas consequências, a saber, o jogo dos dois tipos de juízos, de princípios e de validades que entre si se acordam na investigação da natureza: é toda a mestria do inimitável logos kantiano das *condições relacionais* que nos conduzem a “ter que necessariamente pressupor”, ou “postular”, etc. Por vezes, tais operações projectivas obedecem a necessidades relacionais elas próprias condicionais: é o caso do demiurgo no § 75, p.ex.. Aqui, porém, é o total da condição dada em que estamos que envolve essa passagem à indagação do supra-sensível em termos de proporcionalidades relacionais requeridas à consistência não autocontraditória dos termos em que se articula fundamentalmente a referida condição vigente que é a nossa: e é aquela que designamos a 5ª modalidade (meta-reflexiva) de reflexão – a do próprio fundamento supra-sensível. e) A falência de que o julgamos atingido barra, quanto a nós, essa via teleológica da Reconciliação. (Bem compreendido que a missão dos mais elevados parágrafos do inteiro Criticismo não é a de reconduzir todos os outros a esse *vácuo onde nem mais um* (quais pombas) *voaria*, e silenciá-los na verdade unívoca da sua unidade resolutiva: se é necessário pressupor uma unidade absoluta de consideração para que a muito grande contingência, a quase total improbabilidade do acordo da natureza indeterminada com a «nossa sua» determinação, seja de todo possível – e, então, *porque* tanto mais necessariamente quanto maior a sua contingência: um improbabíllissimo que se repete sempre não é um necessário, é um necessaríllissimo, por isso necessariamente visionável por essa dita unidade absoluta de consideração, o intelecto intuitivo –, então, a unidade de quanto nos é díspar e cindido está assegurada: a de reflexão e determinação, fins e meios,

necessidade e liberdade, virtude e felicidade. Está, e é, sim: mas não para nós. Pior: é “a” nós injuntivamente, não tanto se nos dando, como dando-nos a nós próprios: assim como os §§ críticos culminantes não se doam aos demais nem lhes são uma foz – mas aquilo que os confere e os assigna, cada um, a si próprio, sem que nada do que neles era problemático tivesse recebido mais do que a luz da enunciação dessa problematicidade. Se a referenciação das ordens do mecânico e do teleológico, doravante não às cegas apenas uma à outra, mas a um tecto triangulador comum de determinidade mínima – e já não o puro X do An sich – parece ampliar “le tour de la prison”, a unidade reconciliatória disso que nos é e ao qual nós não somos, nada em nós resgata, e apenas hiperboliza os perfis e as distâncias do que há a redimir. Nós somos aqueles que não somos nem sabemos isso, a que assim “sabemos”: porque isso nos cumula de “inexplicabilidade”, de ineffectividade, e o seu optimismo devolve-nos com acrescida crueza à cruz do possível, do contingente e do necessário [KU 358-9], à do absoluto moral ditado, em relação imperativa [KU 342-3], por uma segunda pessoa ao anonimato de uma terceira que preciso ainda que seja eu, ou que eu seja; isto é, urge e responsabiliza infinitamente mais ainda aquilo que não só não deixou de ser-nos tarefa, como porventura só agora – e essa a pragmática do saber crítico – começa a sê-lo). Ora se, como julgamos, a unidade do fundamento supra-sensível não assegura nem a «hipernecessidade» do «demasiado contingente para o poder ser», como um totalista perpétuo da lotaria, nem a coordenabilidade dela com a nossa (e está bem de ver o fundamento último da “subordinação” do mecânico ao teleológico: não de um necessário a um contingente, mas a um necessaríssimo); se, falhos desse salto projectivo no supra-sensível donde então virmos – de lá para cá – em regresso, na posse da «pega» das hastas divergentes, só nos resta o uso de uma analogia – na direcção inversa: de novo como sempre, de cá para lá, se para lá – que, cedo capitulando, nos deixa não na presença de um objecto “que é um fim natural”

(a suposta *objectividade* que desta vez assistiria ao juízo reflexivo é um *vitium subreptionis*: já nos está dado um objecto, sim, mas não *que* este seja um fim natural, *q.e.d.*: formal, a *sua* [do próprio objecto] conformidade a fins é tão ohne Zweck quanto o é a estética, e a sua única conformidade é de novo apenas com o jogo das nossas faculdades quando, para além do mais, elas fazem intervir um conceito de fim mas sem cabimento real algum),

mas sim, portanto, como acabamos de ver, na presença de um objecto que é prestável ou conforme a uma analogia que na verdade não o alcança nem pode alcançar; de um objecto que é conforme com um conceito que não pode porém dizer-lhe objectivamente respeito nem

sequer “formal” ou “reflexivamente” (menos ainda “real” ou “determinativamente”) porque na verdade há algo de decisivo nessa objectualidade que não só escapa ao conceito como lhe mostra aversão lógica (embora lhe seja conforme mesmo nessa aversão: e, a fixar de alguma maneira o modo de ser em si mesma dessa autodeterminação conspectiva da totalidade, mais cedo ela se analogaria, no supra-sensível, a uma hipermecânica, como vimos, do que a alguma «intencionalidade sem conceito intencional» por parte do todo dito “orgânico” apenas por subreção do respectivo conceito [KU 334-5], o qual não é tão certo sequer que o “descreva [subl.n.] (...) sem lhe esclarecer o processo de geração” [KU 335-6], pois que abusa ao descrevê-lo antecipadamente já como descrevível segundo uma tal descrição). O que pretendemos dizer é o seguinte: as designações “orgânico”, “fim natural”, a “descritibilidade” do fenómeno em tais termos, auto-antecipam nele o conceito que pretende analogá-lo. O objecto não chega a ser reflectido formalmente (mas não realmente determinado) como objectivamente análogo a um fim (e, pois, licitamente denominado “organismo” ou “fim natural”, e alegadamente “descrevível” desse modo), porque tal descrição ao mesmo tempo desinscreve-se do que naquele se lhe avoluma indescritível e outro (se bem que parcialmente ainda nos termos de descrição como-os-quais-não), descrevendo e acusando eles mesmos o desvio de descritibilidade a si próprios que afinal podem metadescrever (negativamente) no objecto; e porque a analogia cedo reflecte a sua impertinência junto do que lhe é abertamente inanalogável, ao recusar a ideia mesma à qual todavia mostra (nessa mesma esquiva sem apelo) uma prestabilidade ou conformidade elas sim “inconcebíveis” ou ohne Begriff: a ideia de fim intencional, de causalidade conceptual por representação, não só estranha à matéria como tal, mas incapaz de chegar a tempo de causar o que não consente o ser-causado por não consentir a divisão todo/partes, v.g., a representação – daí que uma tal realidade seja objecto de uma presentatividade do «seu conceito» que a «determina» ao *sê-la*, e não de uma re-presentação de um conceito que só *causa* na medida em que não *é* o causado, e deste permanece mortalmente atrasado. O próprio da reflexão é contra-reflectir a analogia, desanalogando tanto ou mais do que analogia. À reflexividade cumpre agora então instalar-se no ponto médio desta oscilação entre o seu positivo e o seu negativo, e considerar a conformidade entre uma conformidade (o analogável que vai da analogia ao objecto) e uma não-conformidade (o inanalogável que vai do objecto à analogia), verificando que a própria possibilidade de estimar em termos de analogia o inanalogável, mas também nos termos disso de outro e de negativo que são, no inanalogável, a evidência da sua subtracção à analogia, testemunha de uma tal conformidade indeterminada, da parte do objecto (na sua inconformidade e relutância mesmas), ao

conceito que pretendia poder reflecti-lo ou reflectir sobre ele (mas *não pode*, tanto quanto *pode*, e a conformidade desta inconformidade é também ela retenível pela reflexão), que não há senão a fórmula da estética – teleoformidade sem fim – para o exprimir: é como se este objecto intratável à analogia, e que não é (nem real nem formalmente) um fim natural (pela suspensão predicativa do intencional ou do não intencional, v.g., do conceito de fim [KU 330-1, 332, 334], todavia fosse, nessa inconformidade, pensável apenas como se se destinasse ao fim que é o de entrar em acordo com o nosso jogo reflexivo de faculdades, não já (aquando de uma forma sensível) em sua *pura formalidade subjectiva* – “estética” –, mas quando ele faz, a título de analogia, intervir o conceito de causação final (em vistas de um dado objecto correspondente). A impressão subjectiva decorrente de um tal acordo não é, evidentemente, de teor estético: o acordo não é livre entre as faculdades, faz-se (*e desfaz-se*) “com” um conceito, e consiste em mais do que em mera contingência: no pronunciamento militante da sua inconcordância. f) A lição de uma tal contingência, sem requisitos de caução necessitarista acrescida, volta a ser a do indicativo estético da Reconciliação: a conformidade a um fim por parte dos organismos não se objectiva nestes mesmos como *fins* (“naturais”) para a nossa reflexão, e portanto apenas formalmente, porque se há coisa que tal reflexão faça, contra si mesma, é impedir uma tal atribuição, por verificação de impertinência da analogia pertinente. O que então se verifica é que, na sua inconformidade a esse fim (de reflexão formal objectiva), o objecto como que manifesta selectivamente conformidade com *a quais fins* é ele tão conforme quanto inconforme, como se da sua última concordância – não com um fim analógico-reflexivamente concebido, mas com a nossa própria organização reflexiva formal segundo princípios e sob conceito retrabalhado para funcionar em analogia, que lhe atribui reflexivamente aquele conceito para pensar o fenómeno nos termos do mesmo – não se pudesse dizer que tenha um fim, sem deixar de, dada a extrema contingência já acusada, ter que reflectir a sua ocorrência como a de algo que só pode ser pensado como havendo sido produzido expressamente – aqui, em nossa intenção –, quer dizer, como conforme a um fim. E, embora *a este nível* não se possa indicar um fim a essa conformidade a um fim, porque já não há nenhum princípio que oriente, sob conceito (indicativo de que fim se trata para essa teleoformidade), essa reflexão – o que havia, a analogia com o fim prático, revela-se improcedente para ultimar uma reflexão atributiva completa –, uma meta-reflexão crítica sobre esta mesma circunstância singularíssima da faculdade de julgar não deixará de poder encontrar um certo acordo entre aquela conformidade a fins, quanto a ela *sem fim*, e aquele *fim* que para ela o facto da preponderância em que temos a ordem dos fins práticos como fins finais poderia apesar de

tudo configurar (a pontos de desde aí forçarmos uma analogia nada inocente: é que o conceito analogante receberia *com juro de Sistema*, da parte do analogado, uma coalescência tal que o garantiria, para além da analogia, como verdadeiro conceito determinante: a natureza teria “como se” por fins a realização daqueles nossos que, no início, haviam, no respectivo conceito, servido de mera analogia para a começar a reflectir em particular (produtora de “fins naturais”) e logo, por implicação principal, em totalidade (co-produtora de “fins da natureza”): e os analogados *são*, no fim dos fins, os analogantes!).

Importa focar com nitidez a importância estratégica deste último ponto. O trajecto rotundo que Kant faz cumprir ao fim prático é o seguinte: 1º) ele fornece, como ideia da razão (pretendente ao máximo de unidade e totalidade de determinação possível), um conceito que sirva de princípio regulador para, segundo o fio condutor por si facultado, reflectir analogicamente as “propriedades insondáveis” que há, no caso dos organismos naturais (designação já transcritora dos termos de inteligibilidade do dito conceito), se não a investigar (em toda a propriedade de sede científica, fornecendo a explicação do próprio processo de engendramento), pelo menos a descrever (§ 79). 2ª) A «distância analógica» a que “um ser organizado organizando-se a si mesmo – um fim natural” (KU 292) fica assim de um *fim moral*, é desmedida. Porém: se, ainda que convertida em conceito (com objecto reflexivo (não determinante) [Deleuze, 1998, p. 90], a ideia racional (que nele permanece a fonte analogante), ao visar, através do objecto fenoménico dado, o próprio fundamento supra-sensível da unidade do respectivo substrato material em que aquele ganha a sua consistência como um todo (o qual permanece indeterminado, contingente e particular como que nos interstícios fácticos da própria universalidade a priori da determinação formal do entendimento necessitante), logra um certo êxito analógico (pela correspondência estabelecida entre essas duas instâncias da totalidade integral ou incondicionada); e se só não o logra completo por não poder, por um lado, apresentar (numa intuição intelectual) esse mesmo todo em si mesmo, mas apenas na sua manifestação fenoménica como organismo natural-sensível, e sofrendo, por outro lado, a sua adaptação analógica em conceito da totalidade absoluta de um objecto não-absoluto, porque sensível, a respectiva (mas previsível deformação; então, a sua atinência àquela conexão entre substrato supra-sensível (unificador) e substrato material (dispersiva multiplicidade) – nexa esse constitutivo do campo integral do particular na natureza, ou da natureza como tal na unidade do seu campo material como campo unitário de todo o particular – fada-a para, sempre a título reflexivo, orientar uma possível consideração da totalidade da natureza como sistema dos fins, e isto sob uma dupla

justificação: formalmente, a da necessária unidade do substrato supra-sensível da natureza²⁸; factualmente, a do *sistema* (pelo menos triplice) já das próprias solicitações a uma consideração teleomorfa: a produção do belo que, como produção (não como belo), parece significativa de uma quase-intencionalidade da natureza como tal a nosso favor (e mais do que – embora por intermédio de – a favor da concórdia livre das nossas faculdades); os fins internos; a candidatura latente e sempre protelada de um sistema de fins externos. O que não bastaria a formar a noção da natureza como um sistema dos fins, não fosse aquela sintonia ou «cumplicidade supra-sensível» da unidade ideativa / unidade de fundamento. 3º Cujo fecho de abóbada e *conditio sine qua non* é a possibilidade de assignar a uma tal cadeia um fim terminal, o “homem enquanto ser moral” (§ 84), simultaneamente pertencendo a esta pelo lado sensível e ainda sediado na sua conexão de meios a fins – e rematando-a como consignação de si próprio à realização incondicionada de si em fins que já não são meios de nenhuns outros (o que faz do homem supra-sensível um ser sem ulterior para-quê). Mas realização essa em acções cujos efeitos, tomando lugar no corpo do sensível natural, serão então também fins últimos <*letzter Zweck*> [KU 382] efectivantes da própria natureza fenoménica (ao serem a efectivação do fim terminal numérico *nela*).

Não discutiremos senão muito brevemente aqui a questão de se o itinerário que acabamos de seguir – de um lado, a passagem a sistema do § 67, do outro, a dupla presença do homem como facto da natureza inscrevendo-se nela como *Faktum der Vernunft* ou como *liberdade* – basta para desenhar aquela convergência em abóbada. *Dada* a natureza – e dadas a coisa em si, o fenómeno, a razão pura –, basta. Kant parece porém ser sensível, neste § 84, ao efeito de prisma que a concatenação da finalidade externa imprime à condição de meio para um fim: não meio “da” sua existência [“existente”], mas *para que* ele exista [passe a existir] (é o que KU 397 com clareza contrasta). Que as coisas existam *para que* uma última exista suporia nelas uma finalidade literal: uma intencionalidade. Ora a intencionalidade não é a supor em “coisas”, mas em inteligências (nem aquelas se poderiam pôr a existir para só então intencionarem a finalidade para a qual se puseram a existir): a intencionalidade supõe assim uma anterioridade separada por parte de um *intellectus* criador – tão diferente daquele que faz a sua aparição, neste teatro de sombras dos supra-sensíveis, nos §§ 76-77!... –, e o demiurgo, que entra e sai a espaços do plano do criticamente admissível, conhece neste ensejo um novo momento de glória. Uma razão de tomo se associa: mesmo que a natureza pudesse ser aqui intencional (o que já se provou autocontraditório), não poderia ela, condicionada, conceber o incondicionado: ela existe *para que* este exista, mas não para que

ele exista *através* (do “causar e produzir”) dela. O tópico do dualismo antropológico acena-nos neste ponto; mais importante é todavia considerar, adiante, a reciprocidade teleológica que o incondicionado confirma como fim-da-natureza: ele é fim *para* ela sem sê-lo *dela*, apenas enquanto se não cumprir *nela* como fim; o fim terminal é-o de duas maneiras à natureza: o seu encadeamento deve «ir dar» não apenas ao fenómeno que é a existência do ser moral, mas também garantir que poderá enfaticamente desembocar naquele fenómeno final da natureza que seja ao mesmo tempo o efeito da acção moral daquele ser. A condição antecedente de tudo isto é, porém, **que haja**, para a reflexão, uma “ligação externa de fins”. O que supõe o bom êxito da sua primeira aplicação analógica aos fins internos, e também que se ignore o que e quanto o topo de perspectiva a que os §§ 76-8 se guindaram a respeito do que *de problemático* há nas problemáticas teleológico-reflexivas, deixou de retrospectiva-e, pois, de prospectivamente limitado, quer à própria alçada da analogia e às expectativas de que o tipo de causalidade ignota *efectivamente* em operação nos seres organizados seja mais aparentável do que menos à intencional (cf., p.ex., KU 374), quer, então, à sua generalização a sistema.

5. Vidas paralelas, ou do narcisismo da Reconciliação

5.1. Paralelas circulares: teleologia e moralidade (Kant no verso de Kant)

Deixámos a exposição precedente no § 82; é o § seguinte, o 83, que obtém a figura concêntrica destas duas vidas paralelas da finalidade: aquela que, confinada à natureza, a consuma – e aquela que, por meio da anterior (mas pela forma imperativa de um fundamento de determinação incondicionado e a ela transcendente), a excede, auto-realizando-se e, por meio dessa auto-realização (que tem lugar regressadamente dentro, e não fora da natureza), devolvendo-se-lhe e devolvendo-a em consagração ou redenção ao melhor dela mesma, ao *para quê do seu para quê* [ao para quê – que ela é – do seu para quê – que ela não é], ao *punctum mirabile* em que a transcendência do seu para quê (o homem racional moral) tem o seu próprio para quê (a efectivação da liberdade) de novo e necessariamente na imanência dela (ou melhor, na conjugação daquela transcendência nesta imanência, na subordinativa liberdade→necessidade). Ao dizê-lo, estamos sobreinterpretativamente a (ultra-)ultimar o fim último <letzter Zweck> numa sua sobre-extensão, de acordo com o indicado em KU LV: “o efeito segundo o conceito de liberdade é o fim terminal <Endzweck>, o qual (ou a sua manifestação no mundo dos sentidos) deve existir, para o que se supõe a condição de possibilidade do mesmo na natureza (...)”, sc.: se o prático *deve* existir, *devem-no* então – mas apenas sob o ponto de vista prático – as condições requeridas para a sua existência. Porque ele não é sem condições, e nomeadamente as de “a sua manifestação no mundo dos sentidos”. E: “(...) a possibilidade do fim terminal, que apenas *na* natureza e *com* a concordância das suas leis se pode tornar efectivo” [subls.ns.]. Ora essas leis – no que têm de “newtonianas” ou “incapazes de explicar só que seja a geração de uma folha de erva a partir de [si mesmas]” (KU 338) –, têm também de *estanques à liberdade*. A exigência de KpV a KrV é a de providenciar uma tal concordância; ora, e por uma via independente dessa exigência prática de leis naturais propícias, (mas não *realmente propiciando* ao objecto essas leis propícias, apenas formalmente lhe as reflectindo: mais propiciatoriamente que propiciadoramente...), KU reconhece-as num sistema da “conformidade a fins da natureza, [que se desempenha como o conceito mediador da passagem] da conformidade a leis (...) para o fim terminal (...)” (KU LV). O que pretendemos aqui evidenciar é o seguinte: se o

fim terminal só pode sê-lo quando “terminar” numa natureza cujas leis não sejam as mecânicas, a ele alheias, mas as finais, a ele propícias, então o encadeamento teleológico destas e o seu papel sistemático não pode parar na “produção da *aptidão* [subl.n.] de um ser racional para fins desejados (...) [que] é a cultura (...) só a [qual podendo] ser o último fim”; não pode *chegar ao fim* no “preparar [esse ser racional] para aquilo que ele próprio tem que fazer para ser fim terminal” (KU 391, subl.n.). Em termos de propiciação activa ou produtora, sem dúvida (ou seria a própria natureza a, não só capacitar o homo noumenon para fins que não dependam apenas dessa mesma capacitação, dessa mesma condição natural, como a agir ela na acção dele e a realizar ela decorrentemente nele os fins práticos como ainda fins sensíveis-naturais). Mas em termos de propiciação de disponibilidade, ou de convergência, não: aí, terá o encadeamento benevolente da teleologia natural que prosseguir até recolher de novo no seu seio os frutos do que semeou; que acompanhar, não até àquilo que “é tido que fazer *para se* [vir a] ser fim terminal”, mas até ao fazê-lo. A natureza «cerca» o fim terminal, do lado «anterior» da preparação da sua possibilidade e do lado «posterior» da sua efectivação. Kant não elucida suficiente esta dupla acepção da ultimidade do último fim: digamos que o momento último do finalismo natural não é antes, mas depois do fim terminal, ou no momento terminal deste, em que ele – e a natureza – são enfim a união mística de um mesmo fim (porque nele ainda bem discerníveis).

Assim, dizíamos que o § 83 centra, um com o outro, sistema dos fins natural e fim prático numérico: vimos entretanto que opera uma de duas centrações. Com efeito, uma é a cadeia (direccionada e ultimada) da existência de seres, tanto coordenada- como subordinadamente uns para os outros (§ 83-4), outra a da própria «história fenoménica» integral, a qual, a não ser por um providencialismo muito atento, não se vê como haveria de propiciar que o encadeamento causal necessário dos eventos na natureza deva poder a cada momento coincidir, sem dissonância, com o que a acção livre no mesmo momento determinar (ou deva coincidir, implacável denúncia, com o que a acção serva e heterónoma arbitrar: com o assassínio, com a mentira...).

a) Uma inteligência criadora é judicada reflexivamente como condição para o primeiro caso (KU 397, 380) – mas severamente limitada em KU 333 e 335, “desanalogada” em KU 332-3 – se digo demiurgicamente, inteligentemente *criado* o produto da natureza, ele deixa precisamente de ser *da natureza*, fim *natural* –, agravado em KU 308 e 306, enfim, dispensado em KU 349-350-351, onde um **ponto de vista divino dispensaria deus**, um *intellectus archetypus* seria esse “Newton ressurgido” (KU 388) – não por potenciação de

grau, mas por mutação “qualitativa” (na verdade, *essencial*: não finito) – que poderia esperar compreender a geração da citada ervinha <Gräschen> a partir do mecanismo (KU 353). [Uma observação: quando o nosso entendimento quer assumir o trajecto do Entendimento arquetípico – do todo para as partes –, a nossa faculdade de juízo vê-se levada a acudir-lhe reflectindo segundo fim, único equivalente conhecido de semelhante determinação (KU 349-350). O § 78 campeará pela opção complementar: esgotar as possibilidades “newtonianas” antes de assim reflexionar. Ambas as características pertenceriam ao intellectus archetypus, e é essa sua unidade de totalidade e mecanismo que se espelha na nossa respectiva alternativa (KU 358) não-antinómica (KU 318-9)].

b) Para o segundo caso – que segue em paralela coincidente a peregrinação do primeiro, mas em bitonalidade com ela –, nada mais seria preciso do que uma extensão, aos objectos e à causalidade em geral, da eventual prestabilidade das morfologias naturais (ou, diz o interesse por ela, amiudada e pródiga: como certos anjos esculpidos destinados a não se verem, nas catedrais, assim os peixes e os corais multicolores remotos e submarinos objectivam no não-serem-vistos a sua beleza, enfim aletheica – sem a interferência do cognoscitivo. E se a cor repugna ao formalismo kantiano, que também tem a sua estética, nos fundos marinhos invisíveis ela é tão escura quanto a figura na qual se dissolve). Quer dizer, já não seriam as existências que se encadeariam umas para as outras para porem, com um última, a sua totalidade, mas, na dada totalidade dos existentes, reinaria em primeiro lugar um acordo puro de formas belas produzidas que entraria como que em vibração harmónica com a vibração harmónica em que as nossas faculdades entrariam, à sua ressonância; em segundo lugar, porém, entraria em movimento uma proporcionalidade – que de analógica volverá propiciatória – do nexu fenoménico com uma finalidade intencional racional, um nexu que possa (mais tarde) seguir ou convergir a intenções entretanto partidas de outro lado (nada havia de referência a qualquer instauração espontânea, muito menos uma de acontecimento no mundo, no caso estético do comprazimento desinteressado, o mundo estético exime a sua temporalidade própria à do começar e do acabar: nada havia de racional, também, e se o juízo de gosto é condição do de conhecimento como o laço livre o é do subordinativo, não o é dessoutro acordo consigo mesmo que a autonomia moral representa): o que volta a implicar a supervisão demiúrgica (não no acerto avulso dos pontos de contacto desses dois universos paralelos que são o livre e o necessário/teleológico, mas no preestabelecimento da harmonia geral das duas ordens, sem “criação contínua”). Um terceiro caso, concorrente no feixe das várias conjunções redentoras, unicamente da simultaneidade

das quais Kant “se pode permitir esperar” a inflexão dos pilares opostos da cisão em arco subindo ao ápice arquitectónico da abóbada abençoante de todas as coisas, é aflorado em KU 391: a bifurcação do contributo teleológico da natureza em relação a nós, *homines scisi*, ao prodigalizar quer condições conducentes a fins cultivados para além dela (e é a linhagem do *letzter Zweck*), quer a fins que nela se esgotam e consigo ameaçam esgotar, por sedução desviante (“heterónoma”), o ímpeto para sequer se propor os primeiros (menos ainda “entrar em acordo com eles”). Dúplice se revela esta teleologia: 1. refiguração conceptualizada da antiga *tentação* moral (e no entanto constante da teleologia natural apontada a um *Endzweck*; mais: tentação sistémica e total, a “felicidade na terra” sendo “a globalidade de todos os fins possíveis do homem mediante a natureza tanto no seu exterior como no seu interior” (ib.), ou “a natureza fora de nós (material), mas também a que está em nós” [KU 397]; proximidade periculosíssima com uma *natura* duplicadamente ambigua: não só a totalidade condicional donde não podemos sair, mas a que nos invade como um perímetro interno que nós próprios somos, que nos conquista divisivamente desde o âmago do que somos, mas não – o que seria fácil – como inimiga absoluta: a aliar contra a própria adversidade de que ela nos é); 2. mas também, como a torsão destinal registada na da frase anterior já nos advertia, o instrumento providencial para o postulado prático do Soberano Bem (que supõe, como sempre grandiosamente, a ascese absoluta acima da felicidade natural como condição para a sua gratificação, sem que a perfidia de um tal cálculo paradoxal da renúncia possa, quer vir perturbar, quer deixar de vir perturbar, a consciência daquele cuja condição é a de não saber sequer dizer se age moralmente, se apenas *a coberto da lei observada*). Requerer-se-á um segundo acto demiúrgico de reorientação desta soma total de felicidade abdicada, em ordem a casá-la com a virtude? Ou o primeiro acto da inteligência criadora intencional bastou a deixar esse acúmulo pronto para que o estado adquirido do renunciar-lhe fosse a fulguração instantânea dessa mesma esperada reorientação, que transubstanciadamente o cumulasse? A resposta, que Kant não dá, lembranos a dupla condicionalidade a que todo o precedente discurso se atém: 1. os estritos limites da mera reflexividade para nós de um tal panorama do todo, ao qual a artesanía esconsa das modalidades e títulos de consideração – que Kant maneja como ninguém – insiste todavia em nos apresentar como que *em espelho e em enigma*; 2. A demora absoluta do “fim” (como seria de esperar, e passe o jogo de palavras): com efeito, para que o fim terminal possa um dia vir a terminar em fim último, requere-se não só aquela disponibilidade por princípio ao consentimento, que é a da teleoformidade objectiva da natureza, mas que de todo compareça uma acção livre candidata a beneficiar desse acordo, para o que o tempo de

toda uma imortalidade, e o zelo de uma providência da ascese moral que chegue a conceder-lhe a felicidade, dificilmente chegarão. Adivinha-se, enfim, o que essa dupla reconciliação com a natureza (que um efeito livre nela estivesse, não tanto previsto na cadeia mesma da sua necessidade, mas que esta mesma cadeia da *necessidade cega como tal* estivesse porém acordada toda ela a esse fim, para que ela e ele possam continuar a ser aquilo que de tão heterogêneo são, que nem sequer antinomizáveis; e que a felicidade como obstáculo se transmute em soberania do bem enquanto aquilo em que ela é obstáculo se mantiver renunciado: quer dizer, que, em ambos os casos, o que se opunha, sem deixar de se opor, venha a uma concórdia absoluta) supõe de trabalho de reconciliação do sujeito com a natureza **nele**: no segundo caso, porque deixámos nós de ser opostos (por renúncia ou por cedência) ao que nos é oposto; no primeiro, porque a necessidade só se oporia a uma liberdade no momento chegado desta – trabalhar em si mesmo para chegar à liberdade é a tarefa humana a que se chama história, e esse trabalho tem lugar aí onde a necessidade trava mais: não na natureza em que somos, mas na que em nós é e à qual somos.

5.2. Paralelas repetentes

5.2.1. O circuito dialéctico da Reconciliação iluminista (Adorno adversus Kant)

O quadro kantiano da Reconciliação desdobra por inversão a mesma cruz e a mesma encruzilhada que Adorno diagnostica instaurarem a (não-)história da “universal dominação”: *Vorrang des Subjekts*.

a) Do mesmo modo que a gestação de formas de protecção perante (no seio de) a alteridade da Natureza não parecia dispor de recuo possível algum

(donde a pulsão paradoxal do pânico mimético aderente magneticamente ao ameaçador absoluto, como nos jogos infantis a criança encurralada diante do monstro se lhe agarra, num sonho de aderência ou anulação de distância por consubstanciação totais – de outro modo, a reificação dáphnica: desvanecer-se no Outro –, que veremos, no último Capítulo da Parte I, graças ao triângulo constelacional Adorno / Poe / Kant, constituir o primeiro momento paroxístico da “moção” – mas *empírica*, na antropogénese histórica, não na estético-transcendental – do sublime)

até ele ser encontrado, primeiro, na própria *imago* mimética

(a um tempo *interior intimo objecto* e porém já recortada dele e, por reversão imediata, recortando-o enquanto *syn-bolon*, donde o seu carácter mágico de detenção desse poder à distância daimónico que é o de um semelhante participativo-representacional *ser* mais a coisa mesma (cuja face extraiu, bipartiu, sim-bolizou) do que ela própria, visto o milagre de dispor do dentro dela desde fora e por uma segunda vez, carácter-de-feitiço esse que passaria para toda a história subsequente da representação, progressivamente apaziguada em teatro, em signo, em episteme, em Lógica categorial ou em catarse trágica ou sublime entre os anfiteatros do terrífico e do piedoso aristotélicos e kantianos),

e seguidamente na paulatina construção da interioridade de um *sub-jectum*

(que esperará por Giotto, Galileu e Descartes até tecnicamente se constituir e, pois, metafisicamente se saber pragmaticamente tal)

cujos recuo interno não o porá sem ilusão ao abrigo do desabrigo externo senão a partir do momento em que inverte essa retracção, na “*ilusão verdadeira*” de um poder representacional-instrumental de dominação, organizadamente expandido sobre o real, o que pode tomar a forma de ampliação – p.ex., idealista transcendental – do diâmetro do próprio refúgio copernicano movendo, ele, a representação dos movimentos representados; empresa para o bom êxito mau da qual terá porém que repetir «fractalmente» nele mesmo, agora por agónica dilaceração

(gémea maldita e herdeira da que por sua virtude aspirava a sanar – e que a problemática pós-kantiana da empiricidade/transcendentalidade do Eu tão bem ilustra –),

o mesmo sistema de relações de subordinação, tão limitativa quanto poderosa, que precisamente ele projecta sobre a natureza Objectiva exterior (e de que as três combinatórias hierárquicas kantianas – a teórica, a prática, e a teleológica – dão tão bom exemplo), sistema que ao mesmo tempo transcreve, paradigmatisa e dissimula o da divisão social do trabalho, cuja eficácia é incontornavelmente requerida na tarefa colectiva de co-operação para a constituição do *domínio seguro* de que sempre se trata (*colectiva*, não apenas por somatório do interesse parcelar de cada um, mas, aproveitando este, por usurpação tendencial por parte de cada um – estratificado e fixado ou não em magmas de classe – desse interesse de todos, assim diferenciados – o interesse; e o todos – em função dessa operosa usurpação hierarquizante, atemático-transcendentalmente plasmada como figura do Mundo em nome lógico e teo-onto-lógico da Unidade, da Identidade, da Totalidade, seja ela conceptual-

formal ou teológico-política); de que a tripartição de Ulisses é exemplo: domínio adquirido «artístico-sublimemente» (α) sobre si próprio, amarrado ao pique vertical de um mastro que em breve será o do *Eu penso* que deve poder acompanhar todas as minhas deambulações pelos mares pacificados da Representação, para tanto mortificando aí a sua carne já crística como, em KU 391, o Endzweck a tudo quanto seja *felicidade na terra sirénica* prometida no interior de si mesmo; – (β) sobre e graças a os seus remadores; – e (γ) sobre a atracção regressiva à Natureza, que apela «como cantos de sereias»; como lhe é equivalência kantiana exemplar a divisão de trabalho social / de subjectividade / de natureza que se desencadeia entre o trabalho regulado das faculdades que entre si se limitam ao viabilizarem-se reciprocamente, entre fenómeno e númeno – divisão que não só é: que somos –, entre intuições e conceitos, entre razão teórica e razão prática, divisão que reabre consigo os mesmos problemas que solve porque repete, na da solução, a respectiva forma originária, no emergente dominar dicotómico o primevo ser dominado dicotómico, e na unidade identificativa superior entre o dominante e o dominado a separação dualizante entre essa unidade reificada e o seu unificado restado coisa e, senão, *An sich* mais que excluído: excluso).

b) Do mesmo modo também o intento kantiano em prol da Reconciliação – argutamente reconhecida a necessidade de propiciar ao mesmo tempo a vertente do puro trabalho da moralidade e a vertente da conformidade escalonada de uma natureza que suba do outro lado da pirâmide os mesmos degraus, que no pico se dão a encontrar – não se confia a uma indeterminação do pendente dessa conformidade da natureza a nós [Zweckmässigkeit], que é conforme sem que o seja e **porque sem o ser** [ohne Zweck], quer dizer, à lição do juízo estético do belo natural (ainda quando seja a subjectividade universal que o caucione, e nela mesma, a pontos de se poder dizer que, “vaga” e solta *na* natureza, a *pulchritudo* é apenas a miragem narcísica da beleza em acepção primeira, a do Gemüt, de tal modo que a rosa não é primitivamente bela nela própria mas na “beleza” do Gemüt, cuja metonímia a diz então “bela”; e já isso mostra como mesmo a Estética – aliás “o meramente subjectivo na representação de um objecto, (...) isto é, [sendo], aquilo que constitui a sua relação com o sujeito e não com o objecto, [dito] a natureza estética dessa representação” [KU XLII] – está, e por antonomásia, possuída desde a KrV pelo demónio proprioceptivo da subjectividade: é ela que «remete» o objecto a representação e esta (como a remissão originária de ambos) ao sujeito). Também Kant não concede, pois, um “sein lassen” (Heidegger) ou um “Vorrang des Objekts” (Adorno): não confia ancestralmente na natureza,

“mecanismo bruto e cego”. Porque não compreende que a reconciliação não tem que o ser em primeiro lugar com a natureza, mas sim com a irreconciliação com ela (e só pode ser aquela quando for esta; e só pode ser esta se se aceitar da parte da natureza o Reconciliado sem o querer secundar mediante o esforço promotor da sua reconciliação architectada). Ou melhor, compreende-o, mas dobra a receita: o sujeito que ditara protectoramente à Natureza a pseudo-conciliação da identificação categorial transcendental que a determina a ser *bruto e cego mecanismo* do qual nada há a esperar, ou com o qual, por reconciliação sintética transcendental, o sujeito convive irreconciliado

(v.g. consigo próprio na sua projecção, no seu transfert pulsional sobre o objecto, mas isso mesmo o reconhece Kant – excepto a coloração psicanalítica – quando dedica o Prólogo de KU à anunciação da ponte mediadora que salvará o homem prático do teórico e o homem reflexivo de ambos; mas não de si próprio...),

é o mesmo sujeito que ditará os termos de reconciliação – com esse irreconciliado que em primeiro lugar resultava precisamente do ditar-de-terminos! Razão pela qual a *Erweiterung* teleológica (por mais que “meramente reflexiva”, reportando sempre todavia tanto a representação do objecto ao sujeito quanto a «representação para o sujeito» ao objecto analogado e ambigualmente intimado sob alçada analógica, e tecendo sobre ele, não já as *res gestae* odisseicas, mas o respectivo *como se* de uma Penélope que, única destinatária das suas próprias missivas dando nó sobre si mesmas, e viúva de real, com o qual as confrontasse – elas são o campo, o critério e o resultado de confronto –, acabará por as tomar por verdadeiras) realiza duas operações numa só: de novo a mesma que a operação de dominação do entendimento transcendental: se este assegurava para si / para o objecto (“unidade sintética suprema”...) a subsumção incondicional da natureza (sob o seu condicionante), a “mera reflexão” assegura-se complementarmente para si da boa cooperação concordatária de tudo quanto de obscuro formava a mancha do mapa-cor-de-rosa sobre a cartografia de outro modo tão totalmente europeizada (ou copernicamente geometrizada) do continente fronteiro: da matéria aliena, dos particulares bárbaros e únicos – Todos incompreensíveis –, por fim, e pela confiança ali adquirida, sobretudo se assegura de um destino historicizado das existências dos seres na natureza (estas acompanharão com paciência *engagée* a temporalidade progressiva do seu Endzweck), tornando agora, para o sujeito, e quiçá demiurgicamente em intenção dele, a sua casa vasta como o mundo; a segunda operação é a de assim, numa modalidade de enunciação mais doce e menos tética da verdade, resgatar os excessos da primeira, que alienara a familiaridade da natureza à força de

a domar (o que é estranho, porque o rosto com que o objecto newtoniano nos sorri é o da categoria, máscara do nosso: mas já não era aí, na forma universal minha do *Eu que pensa* afinal sujeito à ironia hegeliana de ser, como tal certeza, *sensível*, ele o formalíssimo..., já não era aí que estava o sujeito que vive, nem aquele outro que é, ou ainda o que age, sem esquecer aquele que “brinca com um carro de bois e se vê a brincar e viu que eram dois”, figura-de-si aparente-lhe no óculo do seu próprio sentido interno: o sujeito kantiano sendo o foragido odisseico no périplo do seu próprio labirinto, que o *fazer-se-sujeito* – na célebre tese de DA – em si mesmo reconstituiu no iluminismo avançado). Esta nova visão da natureza – organizada, e sistema feito de encomenda para nós, seu fim terminal – torna-a decerto mais longe mais segura (completando a missão de edificação do reduto transcendental: assegurar que o fenómeno é para-nós, e só nos chega como nós lá o pusemos – magia do a priori paga com a *introjecção do sacrificio* que consiste em radicalmente nos despertencermos, acordando a nós mesmos depois do tempo e das categorias, que são, como o respectivo limitante, mais sujeito que nós mesmos e demais para o nosso – ou, é claro, numa leitura do sentido do que aqui se envolve infinitamente oposta à presente; originária auto-finidade da própria finidade ontológica a si mesma, ou *finitude*: não sendo senão na Parte II do presente trabalho que se tratará da gigantomaquia entre este naturalismo antropológico adorniano e propriamente ἡ φιλοσοφία, a que ele chama “idealismo”); rescinde com a modalidade abusiva da determinação judicativa: faz-se leitora optimista e confiada de indícios pródigos – a produtividade dos belos, dos organismos... – que não pode em seguida senão interpretar na língua que é a sua – sem reparar que os hieróglifos que decifra são as letras maternais que lá pôs e os tornam pela primeira vez em indícios; sem notar que uma nova subtileza categorial, a um outro nível da escrita da verdade – a do dizer dos juízos reflexionantes – recobre como uma camada unitária sem contrapartida o inteiro campo das inteligibilidades, que começam por ser tão originariamente projectadas pelos termos únicos de inteligibilização do sujeito como sempre o foram (cujo eterno álibi é inquirir: e senão, quais?). Numa palavra: se não é o sujeito que vai determinar à Natureza a sua submissão (versão deficitária ou *negatio privativa* da reconciliação), é ele que lhe vai reflectir os termos da sua reconciliação. Quer dizer: se houver de todo uma reconciliação, ela não poderá provir senão dos termos em que a reflexão a atribui e, atribuída, a recolhe da natureza: se ela não chega a ser imposta, está contudo excluído que seja (que possa, que deva ser) outra: a reconciliação é para o sujeito, com o sujeito, pelo sujeito. Mais, se abranda na forma, sobredoseia no conteúdo: se deixa de ser ciência e declaração *de facto* e *de jure* (KU, §§ 68 e 79), a Natureza teleológica vê-se transformada numa colossal narrativa a nosso

favor, subindo de categoria o “era uma vez” da lenda a *als ob* filosófico. Nunca ela própria falou tanto como desde quando os juízos reflexionantes lhe tiraram a voz: quando o objecto não mais é representado, então, tornados indícios da sua própria objectividade pela película de ventriloquia que, pior que acusá-los ou demonstrá-los, os transfere inauditamente na figura da sua própria suspeita (que é essa voragem de um saber que sabe mais do que sabe, no piedoso retraimento de o saber a título de ignorado), os seres do mundo transformam-se em significações, e parecem manifestar de si mesmos uma afinidade com o mundo dos signos que foi todavia este mesmo a neles insinuar, e a implantar na narrativa a seu respeito que doravante se tornou o único lugar da sua comparência. Talvez a ida da razão a mito não colha melhor ilustração que a do tríptico kantiano.

5.2.2. A Natureza irreconciliada como bode expiatório do Sujeito

Dir-se-á que Kant já não estava a tempo de que pudesse ser de outro modo? Que a 3ª Crítica chega tarde de mais? A KrV traçara, com efeito, o quadro crítico da natureza, constituída como objectividade determinada, nossa, mas pertencente ao que em nós (sujeitos-naturais deixados de fora de si próprio) não é nós (o aparato transcendental das faculdades da “razão humana”); e implicando que só pela duplicação da fractura S/O no seio do próprio S, este se assenhoreia do O, da Natureza – i.e. quando, pago o preço, se perdeu de si, banido em fenomenalidade objectiva natural: é só *depois* de uma natureza mecânico-necessária que é possível intervir, não se pode esperar que a Natureza seja *antes* outra coisa, apenas *também* outra: por isso repete Kant que a (re)-conciliação com as leis mecânicas não as deve perturbar, pelo contrário, subordinar como meios operantes causais, ainda os mais *eficientes* (por isso, das quatro causas antigas, só restou esta na modernidade imperiosa, antonomásia do causal e de si própria). Digamos que o temor de termos que ser nós, por mor da Natureza, a reconciliar-nos com o seu *mecanismo bruto* (como o poderia ser a nosso respeito a rotina dos grandes predadores pré-históricos, fantasmas anamnésicos no conceito puro) aconselha a que seja a natureza, por mor de nós, a reconciliar-se consigo mesma e connosco. Sob batuta subjectiva; mas abrandada, como se a mera reflexão deixasse de lhe ditar a regra e a deixasse ser ela própria a seguir a dela: com excepção de três pontos, dos quais o diplomata da 3ª Crítica não abre mão nas suas negociações:

a) **que** à natureza cumpra uma reconciliação consigo mesma (se o irreconciliado começa *nela*, a causa ou culpa também: não portanto em nós) – há duas legalidades na natureza (e, se só uma, bífida nela mesma; e, e é *für uns* [KrV] que duas há, assim mesmo convém a esse outro *für uns* que é o do Endzweck, e, que deva haver *uma direcção de finalidade para uma finalidade direccionante*, exprime a tautologia viciosa do interesse prático do Sujeito que tudo aqui comanda, como já de seguida veremos),

b) **que** pelo menos ao modelo analógico, que a nossa reflexão oferece mais a si própria do que ao objecto, corresponda, neste último, uma proporcionalidade de conjugação efectiva sua “em si” (no em-si “sensível” ou no “supra-sensível” que seja) com as leis mecânico-determinísticas, tão satisfatória como a proporção que a nossa reflexão entretece com aquela (e anote-se esta nova propriedade da reflexionação, entre tantas outras sub-discrimináveis na enganadora expressão monótona kantiana de “reflexão”: o ajuizar da relação conjugada entre juízos reflexionantes e juízos determinantes, p.ex.) – o que é uma auto-recomendação de plausibilidade «para-determinante», a somar a tantas outras, com que a analogia prática regulativa na reflexão se agracia a si própria (ela que nisso é mais e é menos do que *hipótese*, a qual pertence ao terreno tético do determinante: pois uma hipótese reparte a superfície de afirmação com o seu oposto, mas uma regra reflexiva não reparte a sua película de não-afirmação, nem com nenhuma outra hipótese regulativa, nem com uma alternativa de plano ao seu, sendo todos os planos alternativos a meta-reflexionar no seu, caso p.ex. das especulações *correlatas-solidárias* – e, pois, a seu modo **constitutivas** do próprio não-constitutivo da nossa relação finita/reflexionante entendimento/juízo – sobre o intellectus archetypus como implicado na constituição da nossa própria condicionalidade reflexiva, na qual e unicamente na qual se está a passar, como num não-plano, tanto a própria ausência de outros planos em alternativa [“antinómica”], como a partir do seu próprio coeficiente angular de *desvio* referencial, ou então de *atinência*, por auto-reflexão das condições suas constitutivas-possibilitantes – o intellectus archetypus);

c) **que** – e é o fulcro da questão –, seja qual for o tipo, a qualidade, o modo da causalidade não-mecânica que é a outra da outra natureza (a combinar com aquela; a adunar supra-sensivelmente com ela [§ 78]; urdida por uma intenção inteligente, já ordenadora, já criadora; a resolver num mecanicismo superior do todo intuitivo-determinante [§§ 76-8]), ela não deixa de se dirigir para nós e a nosso favor, ou, senão, o modo como nos apareça a sua Ordenação incondicionada seja o dessa teleologia; de tal sorte que, se pudéssemos reflectir melhor ainda, ou mediante outra analogia, ou até se pudéssemos sondar *an sich* o ângulo de

orientação com que a Natureza se equilibra na sua própria consistência material, e o dinamismo que a própria Coisa em si possa, como seu princípio supra-sensível, emprestar-lhe fontalmente, nada encontrássemos de mais essencialmente característico na *natura naturans* do que, (α) ou uma conformidade a um fim, que somos, (β) ou “como se” uma tal conformidade, (γ) ou um equivalente, porventura superior ainda e superiormente esclarecedor, dessa **como que** conformidade (reflexiva objectiva formal) ou mesmo **dessa** conformidade (reflexiva objectiva real) agora no seu *revelatum* (mas para nós jamais *revelabile*) de supra-sensível.

Porque o sujeito – prático – está demasiado assoberbado com a sua própria reconciliação para que não seja ele a esperar – ou a prescindir de – ou a prescrever praticamente [KU 473-4] a prestabilidade (mais que a reconciliação, à qual então *postula que Deus prescreva*) da natureza à sua (dele: e dela) causa suprema. A questão é que o álbi de KU a KrV, chegando depois de uma natureza já feita (e indómita no seu carácter contudo copernicanamente «doméstico», constituído-pelo-sujeito), não convém senão extraordinariamente aos interesses do sujeito prático, que é na verdade – e como Kant honestamente admonira – o *sujeito*, o alfa e o ómega, da (sua) reconciliação.

5.3. Paralelas sucessivas

5.3.1. Reconciliação *ohne Zweck*: da (sua) aparência estética à história – e da positividade teleológica à negatividade crítica

A Estética – o juízo estético – chega, por seu turno, tarde, cedo e pouco. *Tarde*: o estético é sempre-já subjectivação do representado; o juízo estético, mais ainda (apesar da intrincada estrutura dos momentos subjectivos e objectivos no belo – tema decisivo que aguarda o Capítulo seguinte). *Cedo*: na economia bifactorial do todo da 3ª Crítica, se a condição pura para que uma reflexão («reconciliativa») de conformidade a fins possa de todo ter lugar é que se produza a própria reflexividade como tal, envolvente e mobilizante em regime solto das faculdades do sujeito (“estéticas”) manifestando-se conformes à sua própria

conformidade (ao seu puro entre-si-mesmas) e não a um fim retor (a uma de entre elas, dotada de função hierarquicamente condutora), todavia, um tal modelo de teleoformismo

– condição de possibilidade quer do arranjo sob conceito determinante das faculdades no juízo em ordem ao conhecimento, quer do seu arranjo sob conceito analógico regulativo da própria actividade do juízo como meramente mobilizador das outras (incluído agora também a razão) numa simples reflexão –,

se manifesta e apura como modelo próprio seu uma extrema conformidade a fins quer na natureza quer sobretudo no sujeito, e se a sua pura reflexividade está na base da possibilidade das conformidades cognoscitiva e reflexionante e na verdade co-actuante na sua operação mesma (o tópico de um secreto e elidido comprazimento estético na heurística das leis...), qual *conformidade das conformidades* – esta mais ampla e mais funda teleoformidade não envolve por isso mesmo suficientemente a Natureza, à qual toca apenas à tangente, à “superfície exterior de forma” (KU 294). Não é, por isso, uma reflexionação teleomórfica suficientemente elevada (sob a égide de conceitos da razão) e implicativa de objectividade. Daí que *pouco*: ainda que cedo demais para uma conformidade a fins *objectiva* (formal), do juízo estético poderia ainda assim esperar-se que oferecesse o modelo alternativo da sua própria teleoformidade como reconciliação. Ora: 1. Ela nem sequer o próprio sujeito chega a reconciliar consigo próprio: reconcilia as suas faculdades teóricas, não estas com a faculdade prática, não *o próprio sujeito*, de si esquecido “na rosa”; 2. a liberdade de concordância cujo padrão inventa é demasiado *subjectiva* para alcançar sinteticamente a própria objectividade e para satisfazer às exigências racionais-práticas da liberdade (a autonomia seria um superior acordo especulativo da reflexividade do sujeito, em que a própria relação subordinativa sob o imperativo da lei seria libertadora: a reconciliação estética, frouxa, dar-se-ia unilateralmente graças à evitação do defrontamento do conceito – donde, correlativamente quanto à natureza, do objecto, como vimos). 3. Se a reconciliação estética é kantianamente insatisfatória, pelas duas razões apontadas, é-o, pelas mesmas, também adornianamente: o belo natural é *Schein* da reconciliação com a natureza (mais esquivamente esquiva que a kantiana: aqui, porque ela **já é**, é difícil reconciliá-la; em Adorno, porque irreconciliada, ela “**ainda não é**”); e é *Schein* da efectividade – práctico-histórica – da reconciliação. 4. Também não é, em Adorno, o carácter de passividade e de liberdade meramente lúdica (duramente verberada em ÄT 469-472: “Celebrando o impulso de jogo, (...) Schiller, cidadão lealista, elucida o contrário da liberdade como sendo a liberdade...”) que recomenda directamente o estético kantiano a modelo adorniano da

“síntese lógica” “sem conceito”, “sem instrumentalização final”, “sem juízo”, que no cidadão de Frankfurt detém o ambíguo estatuto de indicativo estético da *possibilidade* alternativa **por determinar** de um modo da racionalidade liberta que, reconhecível por exemplo na obra artística, não permite porém jamais, precisamente, dele derivar «equivalentes» experienciais, ontológicos, sociais, históricos, lógicos, cognoscitivos de liberdade segundo modelo e regra (o que tombaria na aberração de fazer da arte um exemplar conceito regulativo da reflexão para a vida, ou a depositária «hibernante» da esperança da humanidade). A distância a que o Reconciliado fique da sua aparência estética não é menor do que a que, pese toda a imensa dívida que um dos cidadãos críticos tem para com o outro, separa as suas duas estéticas geminadas (distância mais da ordem do movimento do próprio conteúdo de verdade <Wahrheitsgehalt> histórico do que da de actos de «posicionamento» teórico, e que portanto envolve necessariamente a “posição” kantiana como *momento* dialéctico do próprio arco de verdade epocal que só como constelação pode esboçar a cifra daquele teor <Gehalt> – e não, hegelianamente, integrar inclusive o falso na ab-solutidade autocontrária do verdadeiro como o todo). Que a síntese estética de figurino kantiano promova, menos ainda que uma síntese, um “acordo” – *livre e indeterminado* –, um regressivo rodopio de valsa straussiana ou de jogo schilleriano, num autocomplacente «clima» do não-idêntico, não se o conte por mérito, mas como uma lassidão demissionária: se ela evita a actividade espontânea impositiva do conceito identificador, não só o faz por passividade (pelo contrário, o *Vorrang des Objekts* só no âmbito da relação dialéctica S/O, ou seja, perante actividade constitutivamente oposta do Sujeito e no seio experiencial dessa correlação polar indissociável, pode tomar legítimo lugar de primado, v.g. de irredutibilidade e “não-identidade” ao sujeito e seus aparatos identificatórios), como em benefício do Sujeito: em contraste, a estética adorniana será exaustivamente objectiva, e o único livre jogo a que nela se assiste é ao dos conteúdos sedimentares de história objectivados no material artístico ou – significativamente – àquele que, nesse material extra-sujeito, articula o momento do particular e do sujeito com (e contra) o da totalidade objectiva universal.

É também certo que a época do pensamento clássico da pré-modernidade, confiante e, mesmo em pleno criticismo – *et pour cause* –, pronta à rotundidade do sistema, não sentia a necessidade de garantir mais que um não-idêntico “de superfície formal” (KU 294), nem de garantir a objectividade dessa síntese libertada do sujeito mas exigindo o acto pelo qual este se lhe converte – de que o *génio* kantiano é o prenúncio e que em Adorno atingirá píncaros rebarbativos de destituição autoral ou performativa: a obra que se compõe a si própria e que

se executa a si mesma com o empréstimo de uma mão é imagem hiperbólica constante. Pelo contrário: brevemente recordado ao sujeito o não-idêntico nas coisas – nas belas formas – e em si mesmo – o comprazimento no universal em mim de um senso comum estético –, mas sem a gravidade de uma perda irreparável ou de um “mal-estar na civilização”, do que se trata para o tempo de Kant é de formular sobre os abismos inaugurais do Moderno uma síntese esplêndida e à medida de subtileza da dilaceração crítica da alteridade que pela primeira vez vem inquietar a consciência, não perante o mundo ou perante deus, mas no seu interior – tão recentemente apenas elevado a o universal. E de conciliar esse não-idêntico, não só com o sujeito, não só no sujeito, mas de modo a proporcionar-lhe que este em si realize a síntese reconciliatória suprema: de si consigo mesmo. Se o não-idêntico não sucumbiu ainda sob o avanço da racionalização homogênea do mundo, se a sua nostalgia leve (mais nossa que dele) basta a que, depois de apreciado absolutamente à parte de tudo o mais (mas não da comunidade virtual dos que se comunicam na universalidade subjectiva do seu juízo respectivo), um “interesse intelectual” pela sua proliferação natural nos sossegue, eis que nada obsta a que a grande síntese tome lugar ao lado dele, no reduto que a tradição ensina: no sujeito, o qual, que é o universal, se realizar o universal, o terá e dará universalmente realizado. Uma vez mais: se o sujeito – o universal, mesmo em finitude crítica – se reconciliar em si mesmo e, por envolvimento sistémico, a tudo e com tudo nele, o todo será Uno. Postulados práticos mobilizam um deus a mobilizar um mundo para que tanto: postulados que são as alavancas de um Arquimedes que com elas não move nem alarga um milímetro “teórico” de mundo conhecido, mas que pode dar por realizada virtualmente *a síntese do sujeito crítico-sistémico consigo mesmo*, a síntese da auto-representação do incondicionado, não na sua ausência, mas no decurso da realização daquilo que é já o seu sistema, e que para o sujeito não pode não o ser, condenado pela sua própria finitude à comodidade de se lhe resignar, um pouco como num estado interrogativo que só o pode ser na anamnese da afirmação que faz dele interrogação determinada. O sujeito prático, o sujeito teleológico, formam assim novos redutos e novos desdobramentos de subjectividade à medida que, “introjectando o sacrificio”, se salvam deixando-se a si próprios por cadáveres: o que faz a identidade hiante do sujeito prático e do teórico é este não poder postular deus, é entre um e o outro se dar um desnível de planos, perspectivas e interesses que faz do seu ser-o-mesmo a agonia de uma decepção: a reconciliação prática é mais ampla que a teórica – donde que mais inafirmável – donde que mais imperativa; também a teleológica manifesta, caracteristicamente, que a amplitude de área objectual da síntese (cobrindo os domínios do necessário, do livre e do conforme a fins) é directamente

proporcional ao incremento do seu teor em subjectividade (este sistema é tão somente uma vasta coordenação de operações complexas de reflexividade, sustentadas, «em abóbada», umas nas outras – de que as de conformidade a fins são apenas uma das espécies), no que, não significa uma diminuição dos seus propósitos de jurisdição e potestade sobre o mundo objectivo, interesse subsidiário, mas uma instalação em pleno fulcro das suas principais aspirações, as da realização de si e, nessa realização, como na da única fonte doadora de sentido e de presença à objectividade, se resolvendo, *para ela, a de tudo*: assim no sublime o sujeito é reconduzido perante a natureza à sua sublimidade

(e o sublime, *na* natureza, era apenas projecção da ideia racional em sua grandiosidade supra-sensível e écran da gigantomaquia *interna* da imaginação (sumulando a dimensão sensível da subjectividade) e da razão, sumulando-lhe a inteligível como respectiva destinação, nisso cooperativamente se sublimando ambas);

e, colocado perante *o que lhe escapa na natureza*, perante aquilo cujo legislador não mais pode ser, recoloca-a a ela como o que *se lhe não escapa a ele*, seu Endzweck. Ou antes: não a recoloca (determinantemente): recoloca-se-a (reflexivamente), numa conjugação *depoente dessa reflexividade* à qual nem nenhuma contra-colocação sua, nem nenhuma contra-colocação dela, trazem obstáculo (veremos que em parte sim: na «desanalogação»). Por isso essa falta de objectividade – que é ganho em subjectividade – não deixa o sujeito insatisfeito por falta de confirmação ou de certeza de realidade: este saber que se regula apenas para si mesmo é inteira e preenchedoramente à medida do sujeito, *e nada descobre ou conjectura de oposto a si ou ao sujeito para quem é e vale*. A reflexão certifica-se de que *nada nela ou no real diz ou pode dizer o contrário do que*, então, *para ela* – e não há senão para ela – já diferença nenhuma faz que afirme determinativamente ou “se represente” acerca da objectividade sem *a* representar. Se o real não é assim, mas não *ao ponto* de o manifestar (ou de haver a expectativa e se estar na inquietude de que o possa), se o seu *poder não ser assim* não ameaça interferir jamais com o seu «*é como se fosse assim*», então, tudo se passa como se fosse assim, e nada mais do que esse *tudo*, se passa: ele é todo o tudo e o único tudo que se passa, incluindo o estado de suspensão em cuja pose, na sua absoluta soberania de horizonte, ele não deixa, com certo preciosismo da honestidade epistemológica, de se pôr e se exhibir. Esse **tudo** é o sistema: reconciliação em primeiro lugar destas insuficiências do sujeito formalmente com elas mesmas (nada de fora, e nada mais senão o seu escrúpulo, lhes anuncia essa insuficiência, que se define modalmente como pura suspensão da passagem à suficiência, ao saber determinado real disso que já é sabido e nenhum outro saber obrigará à

revisão); e, uma vez neutralizada essa insuficiência pela sua unicidade, tudo nesse **tudo** auto-reconciliado (em sua reconciliação-suspensa mesma) pode então ser – e a esse título – reconciliado. A reflexão é, em toda a KU, em primeiro lugar e constantemente objecto de meta-reflexão crítica legitimadora, e o alvo primeiro da reconciliação do sujeito: nela então, e por ela, a do reflectido: sc., a natureza na sua particularidade, a relação dela com a natureza legislada, a destas com a razão legisladora, a do nosso destino, seres naturais e numéricos, entre as dilacerações que umas às outras como que se conformam e se destinam.

Em síntese: a importância do Kant estético-teleológico para a dialéctica crítica de Adorno não toma as feições de um qualquer *diálogo de pensadores*, nem se esgota no contributo de um referencial de temas e de teses doutrinárias com alcance histórico, nem sequer na enunciação de uma noção-chave como a do juízo ohne Begriff / ohne Zweck, cuja surpreendente novidade lógica viria a tomar conta, numa diversidade de versões e ressonâncias, da posteridade teórica que prolongue uma linhagem filosófica da não-identidade (onde autores como Adorno ou Merleau-Ponty se inscrevem à proa e, mediante a sua comum caracterização da para-linguisticidade dos fenómenos estético-artísticos, consigo envolvem também toda uma frente da linguística da diferencialidade originária do logos, cuja expressão cimeira se encontra, não casualmente, no autor do esforço mais radical para originariamente a constituir na sua pureza objectual para o saber: Saussure – âmbito de que o próximo Capítulo se ocupará). É antes a inteira estrutura de forças contraditórias que por dentro trabalham a solução kantiana a ser solução sem baixar da cruz do próprio problema, que se torna significativa como leitura sismográfica total da época nossa que ela prenuncia: 1. a manifestação de uma síntese livre, qual generosidade ainda disponível no âmago da subjectividade (a de um universal indeterminado intensificador da experiencialidade do singular irreductível, que «cresce» reflexivamente na sua *aprehensio* imaginativa inacabável – é o *Mehr* adorniano) – mas ciosa propriedade dessa mesma subjectividade, que a exerce para seu próprio comprazimento por ocasião de uma natureza nisso reconhecida como ocasião conforme, e função dessa mesma conformidade: primeiro, função formal sem estipulação (sem conceito: estética), depois, função material-formal estipulada a ser *como se* estipulada (“fim natural”), por último, função existencial als ob estipulada (cadeia de fins externos da natureza). 2. O reconhecimento daquilo que mais tarde para Adorno será a aparência estética (da reconciliação); e do conseqüente imperativo de uma reconciliação real – e o respectivo atraçoamento numa subordinação da própria produtividade da natureza a uma intencionalidade favorecedora do sujeito que realize o sistema universal dos existentes *e do*

próprio supra-sensível como um sistema **do** sujeito, nos vários sentidos em que a reconciliação universal se deve dar apenas **por causa** do sujeito, ela **para com** ele e não ele **com** ela (a não ser *nele* mesmo, com a *sua* natureza), **na e pela** do sujeito. A saber: se somos nós perante a natureza, e não esta, os em-irreconciliação, se somos nós mesmos, Entendimento puro transcendentalmente constituinte, que no-la damos irreconciliada, por uma relação nossa dela conosco e não por uma relação dela conosco, então nós reconciliarmo-nos é nós *reconciliarmo-nos a natureza*: é em nós e por nós que ela – quanto a ela, neutral – não tanto se reconcilia, como *se nos vê reconciliada*; irreconciliados com ela, não ela conosco, não nos reconciliamos com ela: reconciliamo-no-la: falhada assim a direcção da irreconciliação, falhamos a da reconciliação: fazer de uma outra existência um mero meio ao nosso serviço (não, é certo, ao das nossas conveniências: ao dos fins a cujo serviço nós próprios somos [KU, §§ 63, 84]), é instrumentalizar a reconciliação, não reconciliar: a solução, que repete a causa, agrava-a. O que: a) já está embrionariamente contido no próprio termo “conformidade a fins”; b) é dedutível necessariamente dos postulados práticos (na verdade, como veremos em KU 473-4, a teleoformidade, na sua versão de subordinação do mecânico ao teleológico, e de uma unidade supra-sensível que simultaneamente consente e resolve essa sua duplicidade principial finita, é como que a manifestação sensível atestadora tanto da compatibilidade teórica necessidade / liberdade como da bondade prática da união soberana felicidade / moralidade, e a mensagem indicial em que a natureza se diria confirmar-nos a sua conformidade), ou seja, é dedutível do sujeito, dos princípios incondicionados que o constituem como que em inabalável solipsismo da auto-reconciliação: se KU 473 prescinde numa só página de todo o labor incomensurável de KU tal como o sujeito prescindiria por ascese de todo o labor do cosmos em lhe ser adequado, porque este **o** seria sempre no interior da propriedade mesma de **não o ser**, e contra esta, então, poder-se-á dizer que mesmo no estado beneficiado o sujeito age em estado de precisão total dele, v.g., pelo puro dever moral, como o Kant de KpV ensina a despeito do de KU; c) um tal «sistema *do* sujeito» tem por título de consistência epistemológica o estar a ser já, sob a forma crítica de reflexão sobre essa reflexão, sistema **no** sujeito: não é tanto o sujeito investigador da natureza, nem o sujeito prático, mas o sujeito crítico – Kant –, na medida em que epitomiza os outros dois (os de KrV e KpV), que se constitui sujeito de sistema. Mas, nessa altura, ele já não está só “a fazer uso reflexivo de um conceito analógico”: está a teorizar meta-reflexivamente essa reflexão, o reflectir, e tudo quanto com eles se implica. O problema da reconciliação levanta-se neste sujeito; a sua solução (o sistema reflectido), também; o problema estatutário dessa solução, *idem*, e levantado pela

mesma faculdade a si mesma. Esta sistematicidade sem sistema, este *como se* não limitado nem por um *que* nem por outro *como se*, são já em si mesmos uma reconciliação que o final do século XVIII a si se oferece: a saber, sob a forma da auto-reflexão transcendental da subjectividade do sujeito constituindo para si sùmula sistemática total da solucionabilidade da própria condição de problema, de cisão, de abismo e de finitude em que se sabe – e em cujo historial de acontecer se inscreve, ao qual promove, o qual para si meta-representa, num investimento metaparticipativo da narrativa na história narrada. O tríptico crítico será, adornianamente, mais do que a presença conteudal desse narrado nessa narrativa, a da narrativa no narrado e, a de ambos, acontecendo no inenarrável que em parte o seu desfecho feliz, como modelo da vontade sistemática da *ratio* total, mesmo finita e autocrítica, por isso mesmo nos legou e deu a acontecer: a última grande confiança no universal do lado do sujeito como primeira falsa confiança, sobrecompensada: o primeiro acto, não de registar por uma última vez a esfera sem fissuras da magna racionalidade clássica, mas de se impor por golpes de reflexividade a auto-superação da subjectividade, não a si mesma no seu outro, mas à sua própria finitude, ao seu outro nela mesma – que é o seu tema único e absorvente, e aquele onde se encontram os nexos de todos os outros. A sustentação do mundo no sujeito (a das existências no Endzweck...); a felicidade de mesmo sem ter que, nem poder, *pôr* um tal saber, ao menos reflectir a evidência dos seus fundamentos e a *combinabilidade* imparável da combinação arquitectónica destes (o seu *a priori*, esse conciliábulo...), que promete, lá desde essa sua harmonia, constantemente ameaçada e constantemente reposta (como a do sistema diatónico nas resoluções consonânticas que do belo haydniano ascenderão, com os seus oceanos, ao sublime em Beethoven), uma música do real, e a da vida: a usurpação que uma tal racionalidade do ontologicamente feliz comete sobre o irreconciliado (que as listagens «leibnizianizantes» dos *males que vêm por bem* das páginas 392-5 ou 301-2, sempre exactamente redigidas como pórticos ao momento da eclosão de sistema – 396-8 e 303-4 –, não traduzem tão bem, enquanto conteúdos ainda designáveis, do que o mal-estar profundo da *forma* – sedimentação²⁹ dos conteúdos excessivos, totais, monstruosos – fio condutor adorniano, e não só em estética), é por si só irreconciliação, e torna-se ela própria no irreconciliado contemporâneo: com as suas reconciliações. É esse *Doppelcharakter* de Kant – que o torna epocal – o que interessa a Adorno, que acaba por ter que defender o irreconciliado da opressão dos seus salvadores como, um dia, a Bach dos seus adeptos (é esse domiciliar-se protectoramente junto do irreconciliado que lhe valeu o sarcasmo luckáksiano do “Grande Hotel Abismo”; com uma nuance: a sublimidade da contemplação do abissal não diz ainda todo o essencial do desvelo com que nisso Adorno menos se protege

a si, como contemplador auto-complacente, do que ao que a sua crítica hiperbólica não cessa de escavar). Para o dar em paráfrase reconhecível: Eu sou eu e a minha circunstância; se não salvar a minha circunstância, não a salvarei a ela: para o que ainda é preciso que não esboce o gesto mais perigoso – o salvamento. Essas galhardias hidalgas do cristianismo volitivo contrastam com o espírito e o facto da longa esfera, essa *halâcha* entre o abissal e o hospedado que sobretudo 1968 tornou, para estupefacção geral, suspeita de quietismo programático ou conformismo de oportunidade. O que é não compreender de todo Adorno (mesmo sem *halâcha*): à antiguidade absoluta (mas gerada) do mal responde a futuridade incerta (mas possível) do livre; à apriorização quase irresgatável da segunda natureza, véu mayáxico do mito racional em acto, um trabalho longo de destrinçar do mais fundo do fio de teia (ler a estrutura histórica total do «lógico-social» no raro, senão o último, dos seus registos cifrados – a obra de arte – é a tarefa “dialéctica negativa” da Teoria Estética); e, se “a consciência” talvez se pudesse “revolucionar” depressa, não assim o sistema da lógica e as formas impuras apriorizantes dos cinco sentidos, não assim a própria racionalidade de todas as consciências, incluindo a revolucionária. Não assim, pois, o Sujeito social do social. O “contexto de ofuscação” não permite sabê-la, à revolução, nem à salvação, nem à verdade; não permite talvez sequer sabê-lo (e *Negative Dialektik* termina com o acto da sua própria excisão). O que ele diz, nessas últimas páginas, sobre a metafísica (a uma distância duas vezes a kantiana), di-lo em todas as outras sobre o século XX histórico-político (embora por vezes demasiado em surdina). “De há cinquenta anos para cá não é história, é política” – advertia, com precaução metodológica, Langlois a Marc Bloch. É cada vez mais história – responderia Adorno. O seu Kant é o Kant cada vez mais histórico.

Relembrando nesta circunstância questões de método, precisemos que o Kant aqui apresentado é o Kant que o fio condutor das temáticas adornianas capitais nos permite, não determinar oficialmente como o *adorniano*, mas apenas “reflexionar” *adornianamente*, “como se” *adorniano*, como se tudo quanto Adorno disse fosse conforme à possibilidade de vir a dizer, em segunda extensão, um dizível legítimo que aqui procuramos escutar, articulando-o.

Retomemos e levemos agora à sua conclusão o fio de análise que reavalia o significado histórico do significado teórico-crítico de uma reconciliação do homem (técnico, subjectivado e político) do séc. XVIII terminal com a natureza, por meio de uma subordinação instrumentalizante que o sujeito calcula reflexivamente sobre o todo dela num sistema que, se não a objectiva a ela, o objectiva claramente a ele nos seus desígnios sobre

ela (de tal modo que, ainda que não seja verdade essa verdade, sê-lo-á sempre esse sentido, ao abrigo de destituição por ela na medida em que a nossa finitude está ao mesmo tempo abrigada na verdade e ao abrigo dela). A expressão de Friedrich Kaulbach, *Sinnwahrheit*, aplica-se aqui melhor ainda do que à dimensão de um acolhimento estético por parte da natureza, compreendido (desde KU 303)³⁰ na do sistema de acolhimento teleológico: se um sentido – reflexionante – não pode ser passado a posição de verdade – determinante –, mas essa sua posição a-posicional é a única *em campo* [KU XVI], e a única conectora desse campo com os da verdade transcendental e da verdade prática enquanto *Faktum der Vernunft* – e a pontos de nele os conter como num campo de campos –, então um tal campo é o único campo em campo, a sua autoposição na sua própria aposicionalidade torna-se única como posição (de a-posição) e, o seu sentido, verdade (de sentido), “como se” verdade numa *verdade crítica* mínima desse “como se”, numa verdade mínima de KU e, por ela, do Sistema tri-Crítico como tal, sem precisar dessa sugestão de garantia que é o (estrito) agrado estético – espécie de harmónico vibratório de uma contingente forma singular empírica de objecto e de uma **pureza** do sujeito nessa reflexão empírica³¹, em concórdia de conformidade livre e “final” consigo mesmo (reputadamente necessária e universal-subjectiva), e não em concórdia de concordata mediada por esquema – ou o prazer do desprazer sublime, concórdia do sensível e do supra-sensível, complementar à do sensível e do inteligível.

5.3.2. As paralelas divergentes da Modernidade: do belo ao sublime – ou do iluminismo (natural) à sua dialéctica (artística)

Concórdia negativa essa (KU 101-2) cujo momento positivo (positivo *dela*, mas *nela* mesma) não é todavia suficiente para simplesmente a inverter numa concórdia positiva: “a desconformidade a fins (...) e o desprazer [são] (...) por conseguinte representado[s] como conforme[s] a fins” [KU 101]. Trata-se da positividade paradoxal da própria concórdia ser e se manter tão negativa – v.g., apofática – quanto a discórdia que superou ao fazer dela um *sinale* seu. Sumariamente descrita a estrutura em movimento do sublime, vemos suceder,

α) a um desprazer de sentimento de limite, que atinge a imaginação no seu esforço de proporcionar a síntese compreensiva completa “desafiadoramente” exigida pela

dimensão extensiva do apresentado sensível (que é não menor – no matemático-sublime – que a de uma *magnitudo* projectada pela ideia racional em correspondência ao substrato supra-sensível desse panorama estésico apresentado,

β) um sentimento (agora, gratificante) de superação negativa desse mesmo limite, ao por assim dizer efectuar *in abstracto* (KU 124) a *compreensão da incompreensibilidade* (para si) desse todo como tal, quer dizer, como ideia muito além dos limites sensíveis: é que, quando a imaginação se vira, da sua operosa tarefa de abarcamento aquisitivo simultâneo do sensível interminável, para esse mesmo interminável (ou do abarcado para o facto operatório do inabarcável, ressentido nela mesma e portanto à sua medida, e que é por assim dizer o próprio limite-de-operação do abarcar ainda ele mesmo operado nela), a sua representação deixa de ser a do sensível, e a este limitada, para passar à do próprio interminável / inabarcável / ilimitado (disso de limitado sensível de que se estava ocupando) – nisso “*se ilimitando*” também como representação (embora negativamente, pois que tendo doravante por único conteúdo o próprio sem-conteúdo do in-com-preensível, ou a sua própria distância tensiva à positividade deste, distância todavia que, negativamente, ela inteiramente cobre – manifestando à imaginação a sua superabilidade e, *ipso facto*, a da natureza sensível em nós, em ordem a acompanhar a razão na destinação supra-sensível desta: este o acordo negativo);

γ) para, num volte-face inesperado, esta sequência vir a ter por desfecho, não um acordo – compensatório, mas sempre deficitário – entre *faculdades* (imaginação e razão) obtido por minoração da sua discórdia, por uma “ampliação” da imaginação que, o que ganha em ilimitação, perde em positividade, entrando para com a razão numa conformidade a fins ao preço de o fazer apenas negativamente; nem um acordo aproximativo e precário entre uma *representação* e o seu objecto, conseguido por esta ao representar-se a sua própria inadequação àquele, ao converter a sua incapacidade do objecto em conformidade negativa a ele porque positiva para com – e fazendo justiça à – própria distância que os separa (mas não ao próprio objecto separado, inacessível à representação que se dá e o dá à distância dele mesmo, a qual, por isso, irremediavelmente trai o que fosse a representação plena dele nele mesmo); mas sim a plena adequação deste deficitário negativo àquele pleno transcendente, ou da não-representação, na qual a imaginação se transcende à natureza esteticamente impresentável do supra-sensível da ideia da razão, q.d., às improporcionalidades “sublimes” – quantitativa, de “informe”, e intensiva, de “disforme” –, adequação que, se não é possível *representar*, porque para além de toda a medição e comensuração que a actividade sintética – mesmo entre heterogéneos – que é a da representação, sempre supõe, nem sequer como

ainda uma medição (negativa) do próprio incomensurável e desmedido (que ainda ressentiria a distância entre a representação e o representado).

Numa outra Secção (4.3.2.) discutimos a intransitividade entre intuição infinita (arquetípica) e finita (sensível): nenhuma intuição intelectual veria um todo espaço-temporal melhor do que nós, porque nenhuma poderia ver o espaço-tempo sem ver espaço-temporalmente, i.e., sem espacio-temporalizar (finitizar) a sua visão, numa palavra, sem a igualar àquela melhor que a qual queria vir ver – argumentámos. E que um intuir *do* espaço-temporal sem *o ser* (espácio-temporal) tomaria o transcendental por efeito de filtro, q.d., por *interposição* afinal empírica diante do visível, por cima de cujo ombro o olho de deus poderia ainda vir espreitar – e não como instauração originária e constitutiva de *auto-afecção pura* ou *finitude*. A finitude é acessível ao infinito: a finitude, não: ela não é o ponto *um*, começo positivo da esfera de manifestação, mas seu ponto *zero*, o de um começo do começo consigo mesmo que se instaura por autodestituição: a menção, desde a esfera de imanência fenoménico-transcendental – “ideorrealista” –, ao antigo infinito metafísico, em termos de *Ding an sich*, traduz essa projecção da finitude que, após finitudinizar o finito, finitudiniza o infinito. O “fantasma da coisa em si” é ainda a sombra do do transcendental – o da sua inacessibilidade a si mesmo, “imperscrutável”, como condição originária em que consiste e, nisso, dá a consistir: o *advento de* condição-de-possibilidade-do-advento-de-fenómeno é oriundo do seu próprio *punctum caecum*, o seu próprio eclodir é mais “em coisa-em-si” do que “em fenómeno”: o próprio *advento* como tal de uma manifestação, não é manifesto; e a própria Coisa, que “*da* erscheint”, guarda-se como o não-aparecer “que aparece”. O sublime confirma – julgamos – o bem-fundado do nosso argumentário: a tensão em que o sublime consiste não é derivada, mas primitiva – ela não evidencia, (α) nem o supra-sensível da ideia racional como estrito irrepresentável (já era sabido sem a menor comoção desde KrV), nem como irrepresentável (β) quer positiva e «claustrofobicamente», (γ) quer negativa e “ilimitadamente”, *para* a imaginação como aquela que é em geral a faculdade de síntese da apresentação sensível, e de sua sintetização completa sob, e com, uma unidade de representação mais vasta e não-sensível, seja conceito, seja ideia (esta, de modo meramente regulador). Não se trata de uma tensão de irrepresentabilidade que se experimentasse progressivamente (ou não faria senão aumentar, jamais se converteria no seu oposto), *derivada* do encontro inadequado entre uma *ideia* que se propõe e desafia à sua representação por uma *faculdade* que se experimenta como não estando à altura da tarefa: esse percurso da imaginação não é ele mesmo a vivência do sublime, mas o da sublimação

que lhe permitirá apresentá-lo – vivenciá-lo como a uma tensão *primitiva* – e naquela experenciação apenas progressivamente revelada – entre o impresentável do supra-sensível no sensível e a apresentação (*como tal*) no sensível dessa mesma impresentabilidade (como tal) do supra-sensível no sensível. Como procuraremos mostrar na sequência da nossa exposição, não ocorre uma apresentação racional *sui generis* do impresentável (α) o “infinito compreendido” [KU 94]; (β) a *unidade* absoluta de medida que é o *todo* supra-sensível da natureza, pressuposta como *métron* de toda a operação de síntese da imaginação e aqui entrada em crise, como se o fundo mesmo do “apreensível” fosse revelado “in-compreensível”; (γ) a ideia racional, já teórica, já prática), que *depois* a imaginação não conseguisse recolher senão negativamente, numa sua visão toldada e obnubilada de um límpido integral. Pelo contrário, no seu percurso até ao apresentado do impresentável como impresentável, ela apenas se leva a si mesma à medida de reencontrar o elemento obscurecente, o momento opaco, que, como não-apresentado, não-inscrito, eclipsado nessa apresentação, dá a fulguração-cifra do impresentável *qua* impresentável. O supra-sensível é impresentável *como* supra-sensível no sensível, mas não *como* impresentável (tal como o absolutamente icónico no ícone tradicional bizantino, ortodoxo – o seu “invisible” [Merleau-Ponty], o que nele há de elíptico, de não-icónico – é retido e potenciado a primeiro plano no “do nosso tempo” (**Imagem 1.**) por Malevitch , como puro eclipse: o do Absoluto, cujo rosto não está ausente, é ausência) – assim como um intellectus intuitivus não se apresenta no sensível, onde não tem cabimento como algum respectivo hiper-perscrutador. No sublime, é a própria improporcionalidade, é a própria inconformidade – irreconciliada – que se inscreve como não-inscrição (e é essa única proporcionalidade, é esse liame mínimo de promessa, que a imaginação «compreende incompreensivelmente»). Diríamos, como hipótese de formulação, que assim como um organismo como todo natural transcreve uma (a sua) totalidade supra-sensível, mas restando ele próprio para sempre em suspenso no limbo de uma opacidade cognoscitiva irreduzível, pois que o *intuitus* que o conhece como *todo* na fonte não transita com ele quando ele se torna fenomenalização espaço-temporal desse todo numa totalidade material sensível, e o nosso conhecimento, que o recebe do lado de cá – e que, transcendental, na verdade o torna, ao fazê-lo, e o faz, ao torná-lo, “lado de cá” –, também não tem acesso a essa zona híbrida que, como «intersecção» de sensível e de supra-sensível, se torna o *ponto cego* para qualquer dos dois olhares que, desde cima ou desde baixo, quisessem desposar essa *contractio* inabordável – assim também a totalidade da própria natureza não se pode apresentar como tal num todo natural correspondente

(aqui, não um organismo, mas uma imensidão: uma abóbada, p.ex., que conflagra os esquematismos [KU 110: “a natureza como um esquema para as ideias”] lineares de curva e de recta e transcende o espaço no espaço ao transcender a sua *ordo*; sendo que uma abóbada é sempre totalização de dimensão (absoluta) a qualquer dimensão (relativa), ou “*absolute magnitude*” [KU 80-1] *mesmo em qualquer dos pequenos que – exteriormente comparados – perante aquela o fossem* [KU 84], razão pela qual as abóbadas «menores» “de S. Pedro em Roma” [KU 88] ou dos *mirahbs* da Alhambra e das mesquitas são, graças à incomparabilidade “nela mesma” da sua dimensão **na** comparabilidade dos seus tamanhos medidos de fora entre si [KU 84], “tão” incomparavelmente grandes quanto a *magnitude* «maior» da abóbada celeste – v.g., a do *Dia* adorniano, belo-sublime-teleológico-artístico –, por inclusão de um tamanho absoluto na métrica assim ilimitada a si mesma de qualquer tamanho factual dado, como se se tornasse possível acumular quilómetros em centímetros)

senão sob a forma de uma obscuridade nessa apresentação, de um modo não-apresentado no próprio apresentado – um *punctum caecum*, um não-inscrito – que seja o que nele melhor corresponde ao impresentável cujo apresentado ele é, tornando-se assim um apresentado dele mais como apresentação do seu *qua* impresentável, do que como ingénuo apresentado do impresentável: opacidade presentativa essa que pode por seu turno ser trazida a primeiro plano, e o elíptico enfatizar-se tematicamente em eclipse (é a seriação malevitchiana da *collage* pictórica progressivamente cometendo sobre si própria um tropel ou atropelamento “pontyano” do *visible enchevêtré* que, passando pela “vitória sobre o sol”, culminará no Quadrado Negro: mas sem esquecer que esse negro sobre branco, esse Corvo sobre Pallas, esse sublime sobre o belo, já vinha desde o que de Moderno há no romantismo de Poe, quer dizer, desde o que de kantiano há na modernidade do romantismo, cujo recurso ao arcaico sombrio é o investimento mimético no império da *ratio* que permita o Novo (ou a sua esperança) diante da natureza natural e da urbana-objectual cuja crescente **totalidade** – cuja «*sublimidade*» historicamente ainda afinal *magnificável* – anuncia uma Reconciliação cada vez mais esquinada em “conformidade *da* desconformidade a fins”). A sequência pictural paródica que expressamente detecta, ironiza e *historiciza* o elemento-sombra não-inscrito na visibilidade em geral (Merleau-Ponty) – não-inscrição que se magnifica no caso da visibilidade sublime – é a obra de Manuel Casimiro sobre o óleo de J. M. W. Turner, *The mouth of the Seine, Quille-Boeuf*, série de 72 Postais apresentados como “reproduções «ajudadas»” (no sentido duchampiano³² – **Imagens 4 e 5.**) Ela mostra como o sublime

enquanto não-inscrição vem a ser assumido, pela Modernidade, como tematização enfática dessa mesma não-inscrição, dessa negatividade, nas suas qualidades próprias: eclipse do colorido em negro, do visível em oclusão, da representação em abstracção, da figura natural em cifra, da “arte” em enigma (de o que ela possa bem ser), do extremo mimético da mancha opaca ou caótica em extrema racionalidade do exercício dessa mesma operação mimética avançada. É a obra da interferência – historicamente progredida, e historiadora dessa mesma progressão – de um sublime ingenuamente apresentativo – «idolatria» de uma razão que selecciona “o *objecto* (...) *apto à apresentação* <Darstellung> de uma sublimidade que pode ser encontrada no ânimo” [KU 76-7, subl.n.] e assim suscita à imaginação, por interposta natureza, “o esforço (...) em [a] tratar como um esquema para as ideias” [KU 110] que a aproveitam para ensaiarem levar diante dela a imaginação à compreensão do “todo absoluto da mesma, o qual é nela, como fenómeno, infinitude compreendida” [KU 94] – e de um sublime rigorosamente apofático, que é de resto o desfecho daquele, quando, da refrega das faculdades diante do espectáculo do apresentado, se volve ao recolhimento sem-imagem dessa mesma refrega interior como puro espectáculo negativo sublime das próprias faculdades - «*iconoclastia*» do “não-farás-imagem” [KU 124-5]. Ora, a iconoclastia é a restituição atrasada daquele mandamento, e Kant sabe não poder prescindir do apoio no sensível para a “apresentação dramática encenada” <Darstellung> do sublime – daí, aliás, o equívoco idolátrico típico (tão rebatido e combatido pelo filósofo de Königsberg) –, como se sublime fosse o objecto e a natureza, como se divindade fosse a estatueta (como se o Nome fosse sabido: dizemo-lo aqui enigmaticamente: progressivamente se desvelará como esta é a questão-chave em todo o pensamento de Adorno).

Suponhamos agora o movimento inverso ao kantiano.

Em que consiste este último? Essencialmente, numa génese e numa cultura do sublime (Deleuze 1998, p. 75): o mesmo movimento que reconhece a sublimidade, não no espectáculo natural grandioso, mas nas faculdades que, exercendo-se entre si como tensão entre o limitado e o ilimitado, se o espectacularizam (tensão que, repetida no seio da imaginação, é responsável pela sua *conversio* ao ético e, inclusive [KU 124-5], ao religioso), e recolhe daquele exterior para este interior, é o gesto que converte um valor negativo de limite no valor ilimitado da negatividade e pode, pois, como que entrar em recolhimento, vindo desde uma naturalidade da apresentação “em imagem” do sublime, até uma singular operação totalmente interior da, chamemos-lhe, **imaginação sem imagens** (nem (α) esquematizante [KU 110], nem (β) compreensiva-estética, nem (γ) apreensiva sintética do

sensível). É o movimento que vai de uma quase idolatria (sublime seria a natureza, não as faculdades do ânimo no seu tropismo tão cultural quanto natural aspirante ao supra-sensível [KU 106, 111-2]) a uma iconoclastia, a uma libertação espiritual da imaginação até aí (como esquematismo, como síntese ou como reflexão estética) sempre peada pelo lastro do sensível. Mas Kant apela, por último, para uma condição de ascese primitiva exemplar de uma imaginação entusiástica solicitada, sem intermediários sensíveis nem ocasiões presentativas na Natureza, pela exigência absoluta do incondicionado moral (comparada ao religioso do monoteísmo transcendente [KU 124-5]). O “não farás imagem”, anterior ao ícone e à sua idolatria / iconolastia, exprime agora o sublime não como *resultado* de um engendramento, mas como estado *originário* da imaginação, solicitada não só a não fazer imagem (a não operar), mas – e mais do que nunca – a operar: a fazer não-imagem (e a refrear-se na tentação de as fazer). O trajecto kantiano toma a direcção clara de uma problemática e de uma questão de *apresentação sensível* (da ideia na natureza), numa de “*esforço espiritual*” e de “*faculdade*” libertadora capazes de “estender as forças da alma para além das barreiras que se lhe colocam arbitrariamente” [KU 125] (seja essa idolatria a da manipulação político-religiosa de povos narcotizados na infantilização apassivante da imagem, seja ainda a de um sublime espectacularizado na natureza, do qual é preciso então regressar até à recuperação da sua autenticidade “mosaica”). (Notemos de passagem o quão certa é a apreciação hegeliana, em *O espírito do cristianismo*, da sintonia profunda entre a filosofia abstracta de entendimento kantiana e o “espírito do judaísmo”, quanto à separação dicotómica entre Abstracto e representação). A natureza é utilizada por Kant como apenas a facilitadora didáctica, a ardósia mínima onde inscrever o diagrama ilustrativo da conversão ao sublime: a cultura que o soletra e lê é, na plena posse de si, a da moralidade e a do fervor «desértico» do espírito semita (hebraico e maometano), que idealmente o dispensam e que se mostram originários, não engendrados (a desconformidade a fins da imaginação é sentida por esta como tolhimento, mais dada a interferência do sensível, do que dada a sua descoberta como *faculdade negativa passiva, por limite*; e não de todo dada a sua descoberta como *faculdade negativa activa, faculdade de activação apofática*).

O movimento inverso a este – que, como acabamos de ver, desenrola o sublime para fora da representação; o depura, de questão estética, em questão ascética; e só remete a imaginação a uma reconciliação supra-sensível com a razão ao preço de a irreconciliar em si mesma com a imagem e seu peso sensível limitador, abandonados do mesmo passo que uma natureza onde não cabe nunca nem a apresentação da sua própria totalidade, de cuja medida

se vê “abissalmente” [KU 98] separada, nem a sua paulatina apreensão reconciliativa (que não é a de um infinito actual apresentado no finito: isso sim, faria, da natureza, o próprio sublime): e por isso não há nem pode haver qualquer interesse intelectual pelo sublime, pois que nem a natureza nem sequer a razão o produzem ou o apresentam, ou a imaginação representa, eludindo-se qualquer esboço de reconciliação real com a natureza, do que aliás o primeiro gesto do sublime dinâmico era sinal: recuar e simular, numa batalha da representação, a da abismação no furacão dos elementos –, o movimento inverso a este será aquele que regressa meticulosamente sobre a imagem para nela reinscrever todos estes elementos de negatividade que Kant cuidadosamente dialisa. É o movimento de toda a arte moderna. Se ela é proveniente do sublime kantiano (cuja sombra, como perturbação absoluta da imago e investigação “estilística” da visibilidade, ela cravará sem retorno sobre a forma bela: a dissonância, expressividade “romântica”, conduzirá ao atonalismo), é por obra de um contramovimento deliberado: recolher na própria apresentação em imagem esse imaginar de não-imagens, essa operação de produção de abstracção, que se exerce não só depois, mas logo durante a apreensão maximalizada, e nomeadamente como o esforço sem resultado da respectiva ampliação: rebater a consistência de negatividade ganha por essa operação “caída em si mesma” [KU 88], sobre aquilo a que poderíamos chamar a superfície imagética apreendida – obscurecendo-a. Numa palavra, se fizermos o sublime kantiano voltar atrás sobre os seus próprios passos, a descrição que o vemos fazer da conversão da imago ao abstracto ético-religioso do infinito é a descrição da passagem da linguagem artística (em pintura e música como no “de la musique avant toute chose” da poesia de Verlaine) da forma e da figura naturais (as da frase, do desenho, ou do perfil vertical da escala diatónica) à abstracção, por um trabalho auto-antecipativo e como que autotélico do eclipse abstraccionista no próprio interior evolutivo daquelas, como se fosse ele a chegar a elas para as levar até si. A arte tem a sagesa de haver aprendido, junto de Kant, que é a desconformidade que é conforme com o desconforme (que é a dissonância que é consonante com o dissonante) e que é a não-imagem – o Negro, o abstracto – que provê a imagem para o sem-imagem.

5.3.3. Paralelas (ant)agónicas: a suspeição do interesse no desinteresse, ou da natureza da cultura – terror/sublimação/terror/sublimação, ou o 4º grau da obra ao negro (reversão dialéctica racional da reversão dialéctica do iluminismo)

A muita cultura requerida pela *gênese* do sublime deve-se à muitíssima natureza que está na gênese dessa gênese. O sublime dinâmico tem a vencer, não apenas uma projecção da razão, mas a própria natureza: não apenas a sublimidade, mas a não-sublimidade. O seu primeiro acto de sublimação, é *tornar-se* em acto de sublimação: o qual integra o seu não-acto: o repeti-lo por homotetia à distância não é o repetir em plena autonomia sublime a heteronomia, é ainda o arrancar-se a, o desvincular-se de, a primitividade: é aquele (temor e “comoção” de) não-sentir-o-medo que é repetido/regressado/sublimado no movimento sublime que intersecta a sua raiz natural. De resto, a cultura é isso: não desvinculação abstracta da natureza, e sua soberana mimese em separado, mas *sua travessia* – resgatando-a, se resgata, como a salvação orteguiana e a do homem medieval, compêndio universal da criação ou seu crucificado. Tal com a reflexão teleológica mergulha formalmente no objecto real, assim o sublime, culturalmente, no elemento do terror natural. A sua sublimação é freudiana, *ou elle ne sera pas*: não se sublima da natureza: sublima-a. Mais: a culturalidade do sublime consiste num regresso transpositivo à natureza, à qual é dado lugar no *topos* cultural (e não o inverso). Anamnese neurótico-traumática do estado de natureza diante desta: acto de antecipativa visitaçãõ presente nossa do fantasma do passado que nos visita, o sublime é, não imediatamente cultura contra e sobre a natureza, mas uma cultura da natureza, sua laboração. Diga Kant o que disser, a ética do sublime é a do seu êthos: a do lugar-seguro de uma simulação – a qual narra uma história *a posteriori*, não a pureza da experiência. O mesmo vale para o reduto do transcendental, “domiciliador” da Natureza (empresa que, com a sua propiciação teleológica quanto ao particular, a *Kritik der Urteilskraft* se encarrega de concluir). E se – Deleuze – também o belo tem um engendramento, *o qual passa pelo do sublime* e é o mesmo que o da comunidade de um senso humano

(sendo o prazer estético associado, não apenas ao singularíssimo da forma de um objecto, mas à forma da singularíssima ordenação universal da natureza acolhedora: emitido o juízo

estético desta vez sobre a forma regular, não disruptiva e caótica, bela, não face ao in/dis/forme sublime: e a *comunidade* sendo aquela cuja universalidade subjectiva nasce desta, ou com ela emerge, numa eugenia do Sujeito, que nasce antes do Eu, e inseparável de uma *comunidade humanizadora no Belo*),

há então que regressar, aquém daquela génese ideal, à génese adorniana de uma raiz comum de belo e de sublime: o terror. *Máscara* é a forma artística do belo que, contendo e *apreendendo* pela primeira vez o intensitivo-enorme do Pavoroso (que virá a gerar milenarmente a razão, não que a razão an-historicamente projecta), o devolve artisticamente à natureza como, só num segundo momento (e obtido “o belo”), belo natural. O sublime mascara a natureza em espectáculo: tal como a máscara atravessa mimeticamente aquilo de que se põe à distância protectora

(por simetria especular: por face a face, unidade narcísica homogeneizante da alteridade – o narciso sendo posterior à sua própria máscara a si mesmo, não dualizador de um só, mas adunador da gárgula de vertigem em cujo poço “sem água” se seria indefinidamente outro);

– tal como a repetição perspectivica do mundo a óleo intensifica o «recuo aderente» salvífico em domínio especular do espaço apropriado-projectado

(o vaivém de recuo / avanço, a separação intersectante de natura e cultura constituindo o trabalho de tecelagem não só desta, como de toda a representação: o recuo que a tela é ao mundo, é o avanço a infinito, sobre ele, do seu espaço de representação apresentativa da própria objectividade, tal como o recuo transcendental, “a priori do a priori”, faz consistir o seu idealismo transcendental num avanço tal sobre o mundo, que o instaura como a um objecto transcendental cuja espacio-temporalidade, empiricizante da empiria, o avança a realista empírico: realidade já apresentada antes de representada, ou apresentada nesta representação enquanto transcendental, e não empírica, quer dizer, realidade idealista transcendental em sua realidade empírica mesma);

– assim o sublime só re-presenta esse vaivém do pavor no qual se mergulha para dele prevalecer, ao simular no seu interior a abismação no seu exterior (só isso autorizando a narratividade sublime, p.ex., a da *Descida no Maelström*: um pouco mais que experiência contemplativa, porque, a palavra – é “une barque sur l’océan”, veículo ex-stático da experiência: não uma comunicação absentista entre sujeitos interlocutores, à distância verbal sublime, mas comunicação participativa no transe do objecto, comunicação dos sujeitos no

objecto. Também o belo – cujo juízo é deduzível, enquanto pressuposto um senso comum estético *engendrado*, q.d., uma subjectividade histórica, não pressuposta, e um transcendental que viria a conquistar à história a sua primitividade – se engendra então numa cultura e, a forma superior do sentimento, da reconversão (“sublimação”) da inferior. A pureza não é primeira: como purificação, deveio. A ambivalência do belo (na máscara, o seu carácter homeopático, o mesmo *recuar por abismação* que acontece no sublime, ou na imitação das fauces do predador, ou nos jogos infantis e maduros de identificação com o agressor) origina – uma vez des-inter-esse-ado, o seu sentimento mimético inferior e passivo, em mimese superior activa –, não imediatamente o feio contra o belo, mas o belo como uma ausência recalcada de feio. Vitória da construção da forma que o (de-)limita. O feio do belo mantém-se agustinianamente nele (como o Bem nos seus graus decrescentes), a impedir que tenda para zero, q.d. para kitsch. Essa negatividade, latente no clássico, libertada pela crítica do iluminismo e pela redescida romântica do sublime à natureza através da arte, torna de novo o belo apto para o feio arcaico nele residente: o Novo, que assistirá às vanguardas (e como ambíguo “contra-tempo” ao da irreversibilidade decorrencial da moda), não releva senão dessa primitividade do feio como o desmesurado e o sublime latente no belo. A segunda génese daquele – o romantismo – será, por cultura (*sensu kantiano*), a segunda génese na história do senso comum deste: a das vanguardas, que recolherão a Sombra da “significação” goyesca (Malraux) e ainda romântica em negro liso de um belo negativo mais puro do que nunca como cultivado sentimento superior: o *caput mortuum* alquímico do real impuro. A historicidade imanente da participação mimética no sombrio (ÄT 200-5) é esta: libertado para o feio arcaico nele inscrito (e que é o potenciador da forma à sua irredutibilidade morfológica: à sua não-identidade de experiência judicativa *ohne Begriff*), o belo é segunda vez libertado para o terror primordialmente inscrito e em reserva nesse feio. Esta segunda potência, desencadeada, devolvê-lo-ia ao estágio empírico pré-estético: o momento negro na arte é, porém, o signo autónomo dessa devolução, transgressora da sua autonomia, à qual, narrando-a, resgata. A obscuridade dobra-se sobre si mesma, neste dizer e neste dito que entre si se desdizem. Isso o coloca à altura dos tempos, regressados por iluminismo ao seu arcaico *dialéctico* (não *empírico*): à reificação mítica do mundo. Não é por outro movimento que a arte avança ao seu arcaico nela: se o mundo pós-iluminista é sombrio por racionalidade (é por avanço do feio ao terrífico que, sem recuar, ele é recuo: o elefante-tanque Celebes – **Imagem 6**. – emblematiza esse híbrido, de pele couraçada, entre o estético-negativo – o

feito – e o *terror*, antigo e avançadíssimo, com que rompe a direito o vale e a montanha, as trincheiras e os Alpes),

será a cultura do belo que, como racionalidade artística, como construção negativa do Negro (exemplarmente em Malevitch: por eclipse metódico e cartesiano, ainda no ciclo da *ratio* geométrica verberada por Duthuit...) acompanhará a produção avançada do terrífico. A arte produz doravante racionalmente o belo e o feio miméticos, e o terrífico e o arcaico de que o belo é capaz porque é possesso. A libertação de lastro arcaico é a sua produção avançada: como o do mundo, o iluminismo da arte é dialéctico: a raiz de fealdade no belo, de desmesura sublime na *proportio* (de luciferinidade na *lux*) e, nesse feio, das feições sem nome do medonho

(também do medusante: o *erotikón* e o *fascinosum* inaugurando a desrealização da *imago* no próprio âmago da sobre-saturação de realidade, a primeira distanciação neutralizante no auge da fixação hipnótica),

nada disso é simplesmente liberto, por alguma esfoliação de camadas imemoriais de civilização, como intacto fundo substratual no belo, mas objecto de uma construção daquilo que é *ab-origine* a própria potencialidade do belo (*genitivus objectivus atque subjectivus*). Os quadrângulos 2D e 3D de Malevitch e de Kubrick são posteriormente anteriores aos tempos do eikon – da história, do “representável” –, e por isso antecipadamente futuros a eles. Mais antigo que o rosto, o seu *eclipse* é, como *sombra por sobre o chão*, “nevermore” – o para-sempre do não-futuro. O tempo deste belo das vanguardas, porque não é o da representação, nunca é o do presente – mas o da sua cruz de tempos. E cada vez mais à escala de história inteira, como cujo anjo: num só relance, o Picasso de Adorno decifra a máscara do objecto (melhor que as ensorianas das almas) como história: transcendental, ele é X, objecto absoluto destrutivo (a arma) / objecto absoluto destruído (a polis), no momento imediatamente anterior ao de Malevitch: *bespredmietnost*. No seu cartesianismo, no seu kantismo, o objecto é projectado (como medida-da-terra, Geo-me(s)tria) como o são as cidades, as pinturas cubistas, as fotografias, a vida, e as bombas. Temporalidade dialéctica do ciclo iluminista: temporalidade *racional*, pois, e não já mítica como a dos alternos dia/noite – por isso *histórica*, e não imobilizada numa superativa identidade ontológico-natural heracliteana.

(A identidade livre adorniana de mimese e ratio – v.g., na obra de arte – não é a de dois opostos positivos, mas a de dois processualmente mediados recíprocos – nisso seguindo,

no mais pacífico dos hegelianismos, a lição da identidade especulativa de opostos dialécticos racionais, e não abstractamente dicotómicos).

Numa palavra: quando a racionalidade, que foi bela na era da sua “autonomasia” iluminista, se torna feia na fase da industrialização da existência (de que a máscara do futurismo voltará a exaltar a mimese bela), e doce aparelho terrífico no (lado de dentro do) lado de fora da vida, escravizada com volúpia às técnicas e às políticas da sua libertação, o belo artístico pode sem esforço acompanhar esta degradação, tão só recapitulando reconstrutivamente a sua própria história retrospectiva, ou a sua contra-essência nele inscrita. A intensidade mesma dos seus traços é já a disruptiva, o seu Mais raia a desfiguração, um calafrio de ofuscação segreda muito ao fundo da sua aura: sem sair de pólo, a arte pós-poesiana ocupar-se-á da reconstrução crescente desse elemento, que é o da totalidade primitiva reconstituenda (é o fenómeno do seu alastramento: em Poe, em Kubrick ou em Malevitch). A dialecticidade do belo, pólo complexo e concentração histórica, permite à arte usar a sua potência interna (o antigo *καλόν*...) sem propriamente ter que mudar de quadrante: assim como o feio incuba no belo, por isso mesmo há ainda um aural do feio. O seu absoluto poder de negatividade – “sobreviver através da sua própria morte”, dirá a “Introdução Primeira” de *ÄT* –, a sua característica, sem paralelo lógico ou histórico sequer aproximável, de alcançar a especulatividade ímpar do seu Conceito de entidade *ohne Begriff* através do mais extremo nominalismo (de que a “anti-arte” ainda seria o mais ordeiro e canónico dos opostos regulares): eis o que porventura se deve a essa sublimação primeira do terror arcaico, que a mimese, as regras de comportamento e depois a lógica das regularidades forjaram pouco a pouco, até àquele *prazer epistémico* kantiano (com a ordem de um mundo a-propósito) cujo des-inter-esse trai na palavra a longa peregrinação ablativa da sua história, a do “Heimkehr” do Sujeito (não volvendo, do mundo, a casa: mas a si próprio como essa casa), tão celebrada por todo o idealismo e romantismo alemães, e que desde Odisseus levara a repetidas Ítacas “introjectadas” – o regresso a si desde Polifemo, as Sereias, Circe, numa já inequívoca inteligência do duplo regresso, o do mundo “exterior” e o do “interior”, e de que – para além do Cogito – a alma como casa do mundo é apenas mais uma versão «espiritual». Em suma: nas figuras do belo negativo, do sublime lyotardiano, é ainda a historicidade dialéctica do belo que se desenvolve: a sua capacidade para o seu próprio negativo constitui-o – desde esse mesmo seu próprio negativo. A possibilidade de permuta interna de tempos é-lhe instante. Ao mesmo tempo, esse seu negativo nele mesmo é também o seu outro nele mesmo: o mais artístico – a abstracção, conquista da sua “autonomia”, tão malruciana quanto

adorniana – é também o mais empírico e o mais concreto: a abstracção a si mesma da vida, da realidade do mundo; a distracção artística com que à consciência tal ocorre como apenas a imagem de si de si própria. Quanto mais ela própria, mais a tela é cada vez mais a coisa mesma... ela mesma auto-representação, ela mesma nada senão a sua imagem a si, que “sonha em morte a sua vida.” Não só que a imago artística mimetiza demais aquilo que assim vem a ser estruturalmente resgatado em plena denúncia e por trás das suas costas: também que ela enfrente um real ele próprio neutralizado – mais a fundo que em «transcendentalidade logo-social» das representações, em dissimulação distorsiva ideológica ou em aparato hipnótico da *Kulturindustrie* – em estado de *imago*. Isso mesmo a obriga a ser mais que *imago*: linguagem, signo, cifra, racionalidade.



6. Do “dia meridional” à “vitória sobre o sol”: *sol niger* na noite da História

6.1. Da antitética à dialéctica de razão e mito (Goya iluminista negativo e M. Ernst dialecta): a destinação do Objecto e o fracasso da Representação, ou o Descartes de Merleau-Ponty sobrevoando a Dresden de Adorno, segundo Picasso e Malevitch (à leur insu)

”El sueño de la razón produce monstruos”³³

Goya

E a sua vigília mais ainda. “Sueño” é dialectizável contra a suposição iluminista goyesca de que o sonho (sueño) no sono (sueño) da razão representasse um *lado negro* alternante dicotomicamente por exclusão do oposto – a razão adormecida vs. a razão diurna [Imagem 7.]. Porém, não o *sono* – sueño – da razão *sonha* – sueña – monstros, regredindo aos volumes do que, arcaico, mais escuro e mais antigo que a noite, a povoa – os seus vultos, as formas mesmas do informe: não: esse pavor que saturnino retorna é o produto resultativo de uma razão, não que adormecida sonha, de volta ao atávico, mas que sonhando-se (*genitivus subjectivus* de “de la razón”) é sono ou petrificação dessa sua mesma vigília. E este contramovimento objectivo é a verdade (inversa) da sua convicção autoral, que supõe dever os monstros do 3 de Mayo e a teratogenia dos bruxos de sempre – à desrazão. O que lhe assomava era porém o inverso objectivo desta suposição que é a da intencionalidade subjectiva das suas pinturas: sc., a criptografia da história da razão que, longe de se perder resvalando para o atávico, o ganhava para si a cada avanço. Um tamanho sobressalto de retornos arcaicos, tomados como única linha de destino de toda uma pintura, ou se explica por uma obsessão regressiva pessoal (que poderia bem servir de veículo ao ardil inverso da razão), ou como a inquietação difusa e caprichosa do espírito objectivo ante um novo tipo de sonho, que só os mais antigos pesadelos podem (sob equívoco) vir tenuemente figurar. Esse equívoco era inevitável: a razão supõe-se em recaída, assaltada pelo passado, que fica contudo aquém do futuro, o qual, por ela assaltado, se lhe sonha à maneira antiga: esse o seu

Novo; mas será preciso esperar por Edgar Poe para ser reconhecido que “só no Novo é que a mimese se consorcia sem recaída <ohne Rückfall> com a racionalidade” (ÄT 38). A diagnose rigorosa, obtida um século mais tarde, dessa razão cujos sonhos são monstros produzidos, essa verdadeira psicanálise dos substractos pulsionais eros-thanáticos da racionalidade, dá-no-la em contraponto directo ao *sueño de la razón* goyesco Max Ernst no *Celebes*³⁴ [Imagem 6.]. Por esse método de onirismo analítico e crítico que é o surrealismo, compactam-se, no complexo metonímico-metafórico pictural da imagem-em-metamorfose, o infantilismo do brinquedo

(mas como o gráfico perturbante das fases erógenas freudianas em sua mescla psicopatológica de passivismos e activismos investidos como potências zoónicas escatológicas numa figura oclusamente blindada da Coisa – “coisa-elefante”, “coisa-tanque”, esta “coisa” cheia de “coisas” – que coisifica seriamente o brinquedo, con-clui a esfera metálica e inexpugnável da racionalidade, mas a deixa minada de orifícios e apêndices desiderativos que a transformam num animal enlouquecido);

a *amabilità* do seu animismo

(mas regressando em *phantasmata* pulsionais adultos a habitar roboticamente esta máquina-animal do hipercartesianismo que – vê-lo-emos adiante nesta secção – a geometria de guerra (*ultima ratio*) apurou e esculpiu no Objecto até à sua explosão sintomatológica como cubismo, como organismo surreal monstruoso, como bomba, como cidade por ela bombardeada [Imagem 8.] – survol que também se empresta à aura da sua fotografia –, como a abstracção do mundo-sem-objectos suprematista³⁵);

o típico clima surreal “ducasseano” do mundo inconjugável da tela (que é porém o dos couraçados decepadores demasiado reais na tela do mundo); e, ao mesmo tempo que se compactam, desdobram-se à vista as estratificações e as ambivalências que como camadas filogenéticas engravidam esta razão que aqui nos é apresentada a sonhar, o mais acordada possível, o *novel tanque de guerra* da de 14-18 como siderante elefante cartaginês, monstro-produto que apenas como “bicho”, brinquedo, e em circo de pueril infantilidade (ou «devaneante surrealidade») é referenciável, encarável, tolerável no seu balançar (que se adivinha) da tromba hipnótica medusante cuja minotáurica investida será, a brincar e a rir (mas num tom pictórico entre o (sombriamente) cómico e o (comicamente) sombrio) a do projectil disparado.

Num tal trabalho pictórico de amálgama tumultuosa (semanticamente sobredeterminativa), de diagnose (por homeopatia: o visionar surreal é “automatizante” dos

afluíres inconscientes, mas sob um fino limiar consciencial que os acompanhe e organize (psico)analiticamente) e do incontornável ofício de construção (que tem a acordar, não do sonho, mas dentro dele, para, não pintá-lo como quadro, mas o deixar sonhante na pintura), trata-se de manifestar as determinações infra-rationais que compõem como *petites «raisonnances»* (seja-nos lícito o jogo de palavras) o macropercepto da maioria esclarecida da razão, quer na sua *contractio* conspirante, em que o *sueño de la razón* lhe é inconsciente ou não acordado para si, quer na sua prospecção analítica tematizadora desdobrada, própria de obra construída com uma inteligência pelicular do automatismo mas ao rés autómatos do mesmo. Todo o cuidado recai então sobre a modalidade a assumir por esta tematização, que o deve ser permanecendo paradoxalmente “em enigma” e próxima, implicativa, mais do que “em espelho” e recuada, explicativa: nesse complexo metamorfósico das “figuras” de linguagem-imagem cujas osmoses, muito antes de Lacan, o duplo talento dos criadores surrealistas sabia trabalharem o sonho, são então as ranhuras do momento “obtusos” (Barthes) de indeterminação e proliferação semânticas desses desvios *a si mesmos* em que consistem, como “significância” [Barthes], os *tropos* da linguagem – os seus frenesis pulsionais –, que formam, por respectiva intensificação propriamente pictórica, como que agora o primeiro plano ostensivo das microvisibilidades e das micrologias que fazem vibrar a metáfora, que são nela a surda fibra de significação obscura e furtiva que rege a inconceptualidade reflexionante [Kant] em que última e primeiramente se lhe dissolve num vislumbre crepuscular “sem fim” a (im)pertinência associativa de dois núcleos *lexicais e predicativos* [Ricoeur] apesar de tudo diurnos: pretendendo o surrealismo ser a viragem do avesso desse intersticial e a sua plena inscrição em campo apresentativo, evita o risco de perder aquela *força* quando a passa a *forma*, fazendo, desta última, potenciação de reobscurecimento de si mesma e, pois, viveiro de forças a segundo grau de esquiwa: tanto mais oblíquas assim desentranhadas na sua patefacção.

E o que nos manifestam elas?: que e qual sonho mítico a razão é, de que e a qual mito o seu – sonhando-se-lhe sob forma estritamente inaparente de racionalidade irrepreensível – vai e vem? O que se sueña e se ensueña na própria razão, de tal modo que um tal sonho se passa nela sem a menor rugosidade sob forma tautologicamente racional(izada), indiferenciável da sua figura clara e distinta e inadivinhável nesta – mas também de que modo um sistema seguro de indícios e sintomas permite descolar de debaixo da sua máscara a imagem em negativo das forças de vida e de morte que ela mesma urde, mais assim assoladora do que delas assolada?: eis o que o empreendimento surrealista –

sonhar o sonho consigo mesma da razão dialecticamente crítica – patenteia, porém, em demasia porque (na hipótese do paradigma *Dialektik der Aufklärung*) julgando trazer à representação (indirecta: por imagens tradutoras) o reverso *inconsciente* da razão e o empenhamento bipolar desta em raízes mais antigas e duradouras do que ela. Assim, se o sonho em Goya ocorre por olívio da razão adormecida, em Ernst é por rememoração: nenhum deles, contudo, se aproxima do sonho dialéctico do objecto-historio-gráfico cubista (digamos: *Maisons à Eustache*), cuja *imago* é *facialmente* a da *ratio*, e cujo desdobramento “paranóico-crítico” da *imago* é a do consequencial reverso autonegativo e ainda afinal fotograficamente retratável da própria *ratio* (digamos: não-casas em Dresden, mundo-sem-objectos em Hiroxima), e não configurações surrealistas do material primitivo onto- e filogenético. Uma gradação que conhece três patamares: nível Goya: o sonho-de-monstros, outro da razão, produz-se na ausência desta; nível Ernst: a razão é levada a sonhar o seu outro, enleadamente nela radicado; nível Picasso e Braque: o sonho narcísico da razão consigo mesma produz e põe como seu outro consequencial a alteridade monstruosamente dialéctica que constitutivamente já ela a si mesma se era.

O perfil de *Celebes* difere qualitativamente da revoada de daimones vampirescos que nos *Caprichos* atanza a sensibilidade aliás anestésica de um adormecido: mais, porém, que pela vividez de uma iminente carga sem trincheiras por parte da Sphinx tauro-elefantina-maquínística, ainda figurada sob signo do zoomorfismo arcaizante (o que mantém em comum, na galeria de figuras artísticas ilustrativa da dialéctica da Ilustração que abrimos ao longo deste capítulo, com as formas *aladas pesantes* escolhidas quer por Goya quer por Poe; e com o osso-nave de Kubrick, cujo *ens perfectissimum* exemplar é o Monólito): pela apresentação da razão como Coisa impenetrável, indecifrável, blindada, a exemplo do que encontraremos em Eco (o «pequeno megalito», o obelisco falocrático portátil, *pace* oxímoros), em Kubrick (o Monólito é o Coisal absolutizado, sonho de todos os sonhos e razão produtiva de todas as razões e seres racionais), em Malevitch (o Quadrado Negro como Não-Objecto, Coisa-Abstracção de si mesma), em Picasso (o ciclo do Objecto hiperconstruído/destrutivo/destruído). Formando filamentos seriais em “rima interna”: a série da razão de *hiper-survol*, q.d., de dialéctica da razão cartesiana exacerbada num segundo fôlego iluminista-sobrevoante, cujo adejar minérvico volve noite negra que cai e afunda o mundo, “vitória” suprematista “sobre o sol”, arrebatada por uma racionalidade extrema que é eclipse de si própria – dita “para sempre” também pela sombra do corvo de Poe, a qual abisma no fundo do chão não apenas a alma poética do lírico, como o ânimo explicadamente

engenhoso do construtor absoluto da sua própria emoção³⁶; vitória que é, enfim, a queda icária como “dialéctica negativa” da condição alada de demónios ou deuses como sejam, de Goya, os vampiros (que adormecem e sonham a sua Razão de cabeça prostrada) ou, de Kubrick, o Monólito (cujo pousar angélico e terrível ensina a fazer descer da vida à morte o caminho que heracliteamente sobe da inteligência instrumental às estrelas: Goya, Poe, Kubrick, Malevitch; por implicação, Picasso); a série dos negros (ÄT 203-205, “Participação no sombrio / nas trevas”): de novo, todos; a série da razão=coisa/arma/instrumento: Eco, Kubrick; por implicação, Picasso; a série da coloração do iluminismo (branco, luz) dialéctico (preto, treva): Poe, Malevitch, Kubrick; a série dos voos de-cadentes (Poe, Kubrick); séries estas que se entrelaçam por sua vez helicoidalmente, em *complexo*.

O que se deixa então descrever e descriptar em *Celebes*?

6.2. *Obra de arte e animal* (“ser organizado”) como impossíveis em acto: da afinidade reflexiva belo/teleologia à cifra da afinidade arte/vida. Reexame do Sistema como *protectorado protector* de uma filosofia poderosa da subjectividade precária (ou como ex-stase especulativo do *Selbst*)

Pré-descriptando antes de descriptar (e de descrever):

Adorno (ÄT 127) equipara o $\theta\alpha\upsilon\mu\alpha$ diante da obra de arte (aparicional em carne e osso de coisa; e cousada e articulada até ao seu *impossível*, e, só nessa mesma qualidade – que impossibilita quer o que aparece quer o aparecer –, aparecente) à estupefacção do ordenança que regressa do Zoo de Berlim exclamando: meu tenente, mas animais como estes *não existem!* “Não há tais animais <solche Tiere gibt es nicht>”: não há tais entes, e não há tal óntico (tal mundo); não se visando aqui nem o representado (o pintado, o esculpido), nem a representação (a pintura, como coisa/obra), nem o “referente” destes, mas esse modo de ser *presença revelada* – dos *sabots* de Van Gogh, das *Musas Inquietantes* de de Chirico – que não é nenhum daqueles três, porque dele se pode dizer *eminenter*: eis dois sapatos na

escura lama – nem de tinta, nem pintados, nem quadro, nem calçáveis – nem coisa, nem representação, nem obra, nem artefacto. E ainda ali sendo dois sapatos em presença, mesmo após assim enredados nas malhas da reflexividade, não afectados por nenhum destes modos de consideração segunda, não redutíveis a nenhum destes termos nem a alguma subtil valência intersticial das suas diferenças. A existência de animais inexistentes é a possibilidade (existente como possibilidade, não como existência: como Promessa) do impossível. É, na da arte, a refiguração de uma lógica modal obedecente às quadriculagens da não-contradição e da Identidade (tal como o *intellectus archetypus* de KV. § 77 alude ao que fosse, na história por haver, uma experiência expurgada do logos rígido – forma da Selbsterhaltung sedimentada – para o qual é impossível não separar e opor o contingente e o necessário); ainda que, na exegese imediatamente contígua, o autor pareça recuar da fórmula desta modalidade abrupta para dentro de modalidades compatíveis com e inclusas no quadro não-contraditoriamente identificador do ente, tal como ele vem historicamente dado nos termos dessa mesma consistência – “aparecer” (\neq ser), “promessa”, “como se”, “cifra (como constructo), enquanto aspecto da apparition” –, tornando este modalismo *lógico* da Significação (artística) em simples indicador lúcido e interpelativo de uma modalidade *histórica (e futura)*, única ontologicamente realizativa: é de novo aquilo que a mordacidade lukáksiana designava de historicismo abissal de *Grand Hotel*, e, nessa linha, se acrescentaria, de esteticismo abismado: a arte como único bastião restante de uma incitação (note-se porém que não como torre de marfim da subjectividade, mas como histórico-objectivamente presente, inscrita e constitutiva do mundo humano) à práxis da consciência; mais: à de uma *forma* objectiva e estrutural do estado epocal da consciência de liberdade.

O sabor da anedota como parábola da arte é ainda kantiano: os belos natural e artístico comungam especialmente com os organismos [vivos] da natureza de uma técnica e de uma teleologia “regulativas” (também ditas “analógicas”, “subjectivas”, “problemáticas”: KU 269-270; 292-8; 318-9; especialmente o § 66); deixando-se entretanto escalonar a seguinte série dos *analoga* da técnica, por ordem ascendente de gratuidade e de complexidade organizativas: a produção técnica segundo regras de adequação de meios a fins **dados**, p.ex. de um maquinismo de relojoaria (KU 292); a produção da obra de arte, a um tempo por regra análoga à tecnomecânica e por sobre-regência desta pela regra “ingénita” da natureza (análoga por sua vez àquela regra tecnomecânica); a produção, como se por uma “técnica da natureza”, do **belo natural** – por isso *analogon da arte* [KU 294] porque naquilo que nesta é por sua vez *analogon* (subjectivamente teleomórfico) *da técnica*

(objectivamente teleológica) –; se o caso de disputa de primazia na interprecedência entre estes dois últimos graus de teor de tecnicidade (como princípio meramente reflexivo de consideração subjectiva dos fenómenos unicamente para efeitos de orientação “regulada” do exercício da faculdade de julgar a seu respeito) se resolve, reconhecendo que o belo natural é, sem artifice, um análogo já *afastado* da *ars*, supondo-a, sim, mas como modelo superado; mas que a arte, reciprocamente, supõe a operação cálica natural nela (o génio), todavia como sua condição contributiva, relativamente à qual representa porém um retrocesso, pois tal operação não se efectua sem a exterioridade, de novo transitiva, de uma mão de artifice; donde que ambos (mesmo que na assimetria que estala entre uma [como se] técnica de *artifex* e uma [como se] técnica de *natura*) se movem ainda no paradigma da exterioridade técnica (e o belo natural, porque não «vivo»³⁷, não possuído de *bildende Kraft* – conformadora e assimiladora não só puramente interna e interremissiva entre partes e todo, mas também da própria matéria *de que se alimenta* e à qual organiza, ao «organificar» –, semelhando ainda (como que) a construção de elementos que, não construídos e construentes entre si, o são então (como que) por arte) e da exterioridade intuitiva das “formas superficiais” (por oposição às subcutâneas, orgânicas: KU 293-4): o “ser” ou “produto” “auto-organizado” da natureza, “perfeição natural *interna*”, está, por conseguinte, como teleomorfo, além da analogia artística / técnica (KU 291-2), e reserva-se um lugar de excepção nos graus escalares de perfeição teleológica. (Excluimos aqui de consideração os casos de predestinação, diríamos hoje, ecossistémica – Cf. p. ex. 298-9). Que a perfeita mediação recíproca de partes entre si e com o todo se aproxime da que vigora, perfeitíssima, entre meios e fins (caso em que as partes teriam também que ascender a partes totais), é em suma o sonho da obra de arte que fosse «viva», da construção de sentido que, transcendendo o mecanicismo, perfizesse – organismo sem fim e *zôon athánaton* – *seus meios em toda a parte e os fins em todo algum*. Mais que vida: espírito e *apparition*. Esta subtil guinada que acabamos de imprimir a tão estável esquema

(e que lhe dialectizará de ora em diante gradualmente o iluminismo, passando a uma leitura substructural dos conflitos latentes em Kant, conflitos de um alcance e qualidade diversos dos que o próprio filósofo se põe como problemas, porque atravessando tanto estes como as suas soluções críticas, e repondo assim o par problema/solução a um novo nível de problematicidade que afecta talvez até mais esta última do que o primeiro),

reverte a precedente hierarquia de perfeições dos tipos de teleologia, que parecia privilegiar aquela que é a do organismo: ora, é a sua mesma internalidade (todos os fins são também meios) e sistematicidade (todos os meios são também fins: KU 296) que parece tolher esta última numa autotelia demasiado perfeita e fechada, por permissão exaustiva da função teleológica para um horizonte de fins inteiramente dados em presença e rigorosamente coincidente com o âmbito daquela função: o próprio organismo como perfeita reciprocidade de meios que são fins e destes que são aqueles. O ser organizado, como “fim natural”, fica aprisionado na sua própria armadilha, a de uma completude auto-remissiva que equilibra o fim consigo próprio e cujo tempo, tendente ao presente simultâneo da reciprocidade das acções finais como outros tantos meios em compresença (vida presente parada, assim, na esfericidade da sua própria plétora), deixa de temporalizar: nada admira, então, que seja *a apresentação dos fins naturais que são os seres organizados* (KU 303) a sugerir “a ideia de um grande sistema de fins da natureza” que não apenas incluísse os fins naturais internos (a forma interna autotélica da ervinha [KU 299], e os externos (a cadeia alimentar: a erva para o gado, o gado para o homem [KU 300]), como também a beleza produzida tão prodigamente pela natureza [§ 42] agora “objectiva[da] no todo da natureza enquanto sistema” [KU 303], e mesmo a reinscrição do mecanismo das causas eficientes (“heterónimo” à faculdade de julgar, que aí recebe o seu princípio de outra faculdade, o entendimento [KU 319]) adentro num sistema dos fins [KU 304], desfazendo-se do cuidado de “não danificarmos o princípio do mecanismo da [sua] causalidade” [KU 301] ao distinguir deste, objectivo e determinante, o uso regulador e subjectivo que pela faculdade de juízo reflexionante é feito do princípio das causas finais [ibid.], a propiciar a reconciliação entre causalidade necessária da natureza e causalidade livre suprassensível, que a solução da 3ª Antinomia da razão pura prometia, e de que a compatibilidade entre reflexão teleológica e determinação eficiente (KU LV), testemunhada *passim* na 3ª Crítica, dá encorajadores sinais, só podendo todavia haver interesse intelectual por tal indício significativo na medida em que se saiba conservar precisamente intacto o carácter de desinteresse puro que o constitui essencialmente numa relação só assim indicial.

Quer dizer: a completude exemplar do “*ser organizado e organizando-se a si mesmo [como] fim natural*” (KU 292), dispensando a causalidade artesã exterior que forjasse as partes em vista do todo como fim (1ª condição do “fim natural” [KU 290]), em favor de uma produção recíproca (morfológica e conectiva) das próprias partes umas às outras (2ª condição [KU 291]), nisso produtoras de um todo cujo conceito, agora, deixa de ser apenas

causa final transitivamente intencionada (por uma instância pensante exterior), para, produzindo-se a si mesmo como *causa sui*, **fazer coincidir** causalidade eficiente, causalidade final e **conceptualidade generativa**³⁸ (em que a “vida do conceito” literaliza a sua metáfora: o *causar* eficiente [*in re*] sendo **duplamente** reciprocado como “simultaneamente *efeito* mediante causas finais” [*in mente rei*”, se assim se pode dizer]) – esta completude modelar, em que a total mediação recíproca não é apenas uma função pensável e final (como *ars*), mas uma função produtora e eficiente (como *vita*), conjuga e acorda de tal maneira a ordem mecanicista com a teleológica (adunando-as no ente exemplar que é o *ser que vive*), que nessa ἀρμονία mais ou menos ἀφανής e mais ou menos conjecturalmente pré-estabelecida se deixa ler o prenúncio de uma compatibilização redentora **precisamente final** (e *de per si*, “viva”: não necessariamente providencialista, “espiritual”) entre a *ordo* da necessidade (leia-se, na racionalidade da formulação civilizada, o espasmo recalcado do medo: a enxurrada cega das cadeias causais imparáveis e já em andamento, pura treva incommutável de Passado) e a da liberdade onde é feito aceno e imperativo ao Sujeito que reganhe a sua autonomia, perdida no gambito transcendental pelo qual aquilo que a si mesmo se dá com uma mão –

ser ele, na pessoa do seu *Eu penso* como *maestro* polarizador da orquestração da natureza pelo entendimento puro, a espelhar-se categorialmente no correlato écran da objectividade de um Objecto nisso subdividido (a nosso favor) em uma alteridade absolutizada mas exclusiva, a da *Ding an sich*, e uma alteridade objectante mas antecipadamente regida pelo próprio *sub-objectante* dessa ob-objectada objectância dela, o Sujeito –,

a si retira com a outra: sc., *espontâneo* instaurador da ordem determinista domesticadora do perigo absoluto de alteridade da Natureza sob as suas circum-copernicanas leis (de novo ego-geocêntricas), e aí mesmo primeiro grande dialecta do senhor e do escravo, o Eu da consciência sintética abandona-me, a mim (a quem sempre deverá, porém, poder guardiãmente acompanhar) à minha sorte como sujeito objectivado no meio das coisas, no meio do mundo objectal, senhor dele com ele de novo escravo, e exilado em minha própria casa). Com efeito, a natureza cujo determinismo não só o assola e o cerca, como o incorpora mesmo, e assimila enquanto instância costurada no seio da sua concatenação fenoménica de objectos efectuados em sucessão causal uns pelos outros, essa famosa natureza nomotética não é tanto um puro *outro* do Sujeito (a menos legal sê-lo-á bem mais: quanto mais

contingente, mais teleomórfica), como (Cf. KU 313) a reprojectão do auto-desdobramento sin-tético originário em que a subjectividade como “transcendental” (ou ontológico-manifestativamente acompanhante e re-posicionante do óptico “por manifestar” e nisso oclusivamente [em si mesmo] outro), consiste e, pois, consiste para si mesma, desdobrando então não só transcendentemente, mas então por isso também empírico-projectivamente a sua própria subjectividade a si mesma. Subjectividade capaz de transcendência mas apenas nos termos de (e cabimento em) abertura do contorno aperinte que só ela para si pode desenhar ao di-stanciar-se de si a si mesma e ao perder-se assim secundarizadamente de si nesse desdobramento que a (se) fecha “fora” ao abri-la (-se), ou que é *finitude ex-sistente* e “transcendência finita”³⁹. Esse desdobramento projecta (transcendentemente), no transcendental e como transcendental, a alteridade que será a do ser actual; essa alteridade-tipo de absoluto (inacessível) é projectada como alteridade-tipo (acessibilizada) de objectualidade; mas a subjectividade transcendental – a Subjectivação que puramente dá lugar manifestativo –, projecta, no desdobramento-de-alteridade transcendental, também a alteridade a esse transcendental, o qual é assim nele mesmo previsão do seu outro, o empírico; e o desdobramento de transcendental e empírico é o ultradesdobramento do desdobramento pré-vidente de alteridade (fenoménica, manifesta) a si mesmo em que toda a construturação do transcendental (fenomenalizante, manifestabilizante) consiste; e se a objectividade do objecto transcendental faz parte do arco de correlação de si à alteridade em que o arco da subjectividade transcendental em toda a sua amplitude propriamente consiste, então tal Subjectividade não poderia senão ser *exemplarmente* – como Subjectividade que é desdobramento de si, Sujeito, ao seu outro, Objecto – autodesdobramento para si mesmo (sujeito) desse arco do ser-se alteridade (sujeito/objecto) desse só poder ser o para si do objecto ao de alguma maneira se pôr na posição do objecto ao pôr-se como o pôr (para si) a posição de objecto, ao experienciar estruturalmente ser objecto e fenómeno para si, e ser exemplar e prototipicamente essa ex-sistência. Os objectos são objectos para o sujeito sob, e propriamente nos carris de, a condição de este o ser para si (empiricamente) na medida mesma em que *é esse sê-lo* para si (transcendentemente). “A natureza” não me limita, pois, como finito nela e por ela: a sua posição é a da minha finitude. Esta finitude da subjectividade – ou a subjectividade como finitude – consiste, em suma, em ter ela que (desdobradamente) se aparecer diante, para de todo aparecer e ser aparecimento: o que quer dizer que não o é imediatamente “em si mesma” para si, mas numa (auto)mediação / finitização originária para si, apresentando-se sob as condições de apresentação (de si e de tudo) que ela mesma se dá e em cujo doar-se consiste. Essa doação de condições de

manifestabilidade chama-se, nesta Subjectividade, também a “*sensibilidade*” a (ao ser sensibilizadora para si enquanto sensibilizadora de) o que por essas condições “de” aceda “à” manifestabilidade, no sentido em que o transcendental menos filtra um *manifestandum* que seja “em si” e de si mesmo um “*Etwas, was da erscheint*”, que aí – no lugar *dele* – já se manifestava, do que manifestabiliza no seu *da*, no seu “aí”, ao qual ele é [Dasein = être de là, sein das Da], o que só aí e só assim se torna da ordem da manifestidade como tal, ou que só é manifestável e está manifestando-se quando, como e «enquanto» “manifestabilizado”, quer dizer, **eclodido** (feito / deixado eclodir: “idealismo transcendental”, momento ontológico) **manifesto** (“realismo empírico”, momento ôntico).

(Por «enquanto», entenda-se, não um segmento de duração empírica intratemporal, mas: «durante o tempo», q.d., “sempre”, mas numa condição de *haver*, dependente *da sua própria* adveniência: o “enquanto” é a própria temporalidade-condicionalidade).

(Por manifestabilizar entenda-se a figura duplamente adverbial – nem verbal nem substantiva – de um *possibilitar efectivante*, não por permitir passivamente como condição, nem por passagem activa a acto, mas por conservação da actualidade do seu efectivado em condição de possibilitado: q.d., o empírico-real em condição de “idealista” e de “transcendental”, vocabulário *erkenntnistheoretiker* que obnubila o carácter de pura eclosão ontológica manifestativa [ἀληθεια] sem anteparas em qualquer sujeito ou presença *real* já dados em sua positividade ôntica só a partir da qual então indagar retrospectivamente sobre as suas condições (até às metafísicas), mas nisso mesmo não abandonando os seus termos fixados de inteligibilidade ôntica e “natural” já assentes e naturalizando consigo e a si qualquer outra e incomensurável inteligibilidade ou compreensibilidade p.ex., a “do Ser”, termo cuja articulação definida menos magnifica hipostaticamente o *verbal gedacht*, que Heidegger em relação a ele sempre pede, do que, nisso, o familiariza como a um bem-conhecido <Bekanntes> tratado por tu, anexado ao circuito dos itens “descongestionadamente” transaccionáveis, recolhíveis numa inteligibilidade já instituída e identificadora).

6.2.1. Correlação e dialéctica sujeito/objecto: sua positividade

A conservação, em Adorno, do plano (assim *positivado*) da *dialéctica* Sujeito/Objecto que tudo medeia e em que tudo se medeia, excepto a si própria nesse seu plano sempre já assente em realidade, e sempre já tendo dado por assente o sentido de realidade, de ser, daquilo que é, e escolhido no seio do que é aquilo que o estrutura e que constitui sentido e modo de adveniência de sentido – esse procedimento marca, para Adorno, o seu limite filosófico. Posto e pressuposto um horizonte de sentido em que *história, pré-história, natureza, ente, homem*, não são questionados senão genético-retrospectivamente, quer dizer, a partir do seu já-dados, e não no seu significado de presença nem no de lhes acompanhar a doação de presença (demitidos como abstrações tardias e produtos mediados posteriores de uma consciência histórica; quando reciprocamente o mesmo se poderia dizer dos mesmos núcleos semânticos “história”, “sujeito”, etc., inteligibilidades não mais primitivas e inteligibilizadoras da de *ser, ente, existência*, do que estas daquelas, e *naquelas* imediatamente co-significadas), a focagem do próprio horizonte e do ir a limite de consideração é abandonada, e um denodado interesse mundano se apossa de um empenhado programa de investigação de urgências e de temáticas *imanescentes*. E é unicamente a partir do contexto de imanência que qualquer indicação de transcensão de sentido (não) pode ocorrer. Não é na Parte I da presente investigação que o assunto pode sequer ser preparado para enunciação; limitemo-nos a notar aqui que a adopção de uma mundividência natural, dentro da qual e em cujos “termos” (v.g., *portos e limites* de sentido) então fazer cruzar a lucidez de todas as críticas e de todas as dialécticas, já deixou abandonada antecipadamente a manobra conversiva abissal que dá limiar à filosofia, exemplarmente: fazer rodar o olhar (e “toda a alma” e todo o corpo), em periagogê, quando todas as direcções estão dadas exaustivamente à perscrutação: aquilo que nos era fácil fazer na Caverna, torna-se incompreensível aos seus prisioneiros fazer aqui onde estamos. E, todavia, se não se trata disso, de nada se trata (ou, apenas, de “Filosofia” nos seus sentidos patrimonial ou metodológico). Em Kant, como vimos, a “correlação Sujeito/Objecto” não é um *incancelável e intransponível dialéctico*, mas muito mais um problematizador intrínseco não só de cada dos termos face a si e face ao outro, mas de ambos face à estatutização da sua ocorrência mesma em absoluto, i.e.; quanto à própria eclosão de manifestação, e não quanto à estratégia de partilha relacional instalada no campo de realidade do manifesto, depois então infatigavelmente questionado quanto a

todas as mediações, menos a dele próprio como “imediato” (q.d., como – *dando-se*: o que não é nem “mediato” nem “imediato”, termos do diferente ôntico, não do diferencial ontológico). A não compreensão ontológica deste dar-se (irreduzível, não à mediação, mas ao ciclo binário do mediado / imediato) impossibilita, no seu topo estético simétrico, a aceitação de uma presença imediata, “como se natureza”, da obra outrossim puro constructo – e em primeiro lugar da aparência de não o ser. **Tal como tudo é ontologicamente mediação e mediado, então também assim esteticamente:** o imediato da apparition funciona apenas como aparência, cujo momento é todavia necessário um ínfimo instante apenas para emprestar sorriso e uma modalidade ética específica – a de um como que promessa /esperança – à qualidade (não-ilusória) em que tal aparência logo se desdobra, a de cifra de um mediato remoto: o Reconciliado (mas não se desdobraria se a cifra não fosse, como respectiva ponderação em mero anúncio incerto e enigmático, a daquilo que cintilou como aparentemente imediatamente presente e presença mesma do Imediato). Não compreendendo o Imediato senão como complementar do ciclo das mediações, e a transcendência senão como modalidade de uma *spes* “metafísica” nascida da mais negra imanência (nas passagens de ÄT já comentadas no Cap. I, como na derradeira secção de ND), não pode Adorno ver nele, ontológica e esteticamente, não o Imediato, mas o diferencial (“imediato”, se se quiser, mas apenas porque não mediado) do próprio ocorrente em mediações, o ente. Esse o sentido, em UK, do *daß*: não a imediatização de um factum a um fecit e de um quod a um factum, mas o eclodir de tudo isso.

Para todos os efeitos “reais-empíricos”, portanto, o sujeito, fenómeno do sentido interno e corpo dos externos, não iguala imediatamente espontaneidade (do entendimento) e liberdade (da razão) devido à (auto-)finitude da sensibilidade que, pura estrutura condicional de apresentabilidade, o cumpre ao atrasá-lo em apresentação condicionada a si mesmo como fenómeno; sensibilidade pela qual também a liberdade se não igualará imediatamente a si mesma como moralidade e como Bem, o duplo postulado prático enunciando as duas reconciliações a haver a cuja distância ela se encontra de si mesma ao encontrar-se-o do seu outro. Numa palavra a reconciliação do sujeito (liberdade) com o seu outro (necessidade) é em primeiro lugar a reconciliação do sujeito consigo mesmo (sensível e supra-sensível, teórico e prático, fonte para si mesmo do seu ser necessário e do seu ser livre, objetualizado e si-mesmo), e a da operação sacrificial e alienante de auto-alteridade em que a Subjectividade houve histórico-primordialmente de consistir para subsistir⁴⁰, e de que as paralisantes dicotomias do transcendental – palco menos do trágico do que do heroísmo do espírito – são

o supremo transe e o desfecho sintomático no Ocidente. O destino paradoxal do sujeito auto-sacrificial kantiano, e o paroxismo das sinuosas vias de recuperação das cifras de metafísica que o interesse crítico da razão empresta à grafia do seu interesse metafísico

(o “alargamento” postulativo, *mas apenas prático*; a “conformidade a fins”, *mas sem fins*; o “sistema harmonioso” de todos os planos de realidade, *mas als ob*; “deus”, *mas como ideia*, e esta, *mas como reguladora*),

fazem do processo interno da filosofia kantiana uma das cumeadas da dialéctica do iluminismo: o sujeito reificado no mundo, agindo agido como momento da concatenação determinista da natureza onde se vê aparecer como fenómeno, repete o ritual circular da causa / efeito e é mimese racional da mimese (proto-racional). Essa reificação é resultado da sua liberdade (da activa espontaneidade constituinte copernicana); com ela há que pôr em unísono uma segunda e uma segunda vez a liberdade (espontaneidade agente e moral, não constituinte e representacional). Essa vocação unissonante, não se satisfaz com harmonizar ordens díspares, mas quere-as coincidentes e identificadas uma com a outra —começando por harmonizar ordens heterogêneas de instauração de acontecimento (q.d., de causalidade) sobre uma instância que, discernivelmente proveniente da convergência de ambas, as consubstancia ainda discernivelmente como duplo “acordo” de um efeito com a sua dupla causalidade (KU LIV), como realização efectiva de uma “concordância” (*ibid.*) das contraditórias como contraditórias

(assim, o *efeito* de uma causalidade por liberdade e de uma causalidade por necessidade, tese e antítese ambas verdadeiras, não é contraditoriamente livre e necessário, mas ponto testimonial da reconciliação concordante dessas duas ordens antinómicas e separadas que vêm a encontro e coincidem sem se desfazerem uma à outra ou uma na outra):

mas tendendo num segundo momento a generalizar em sistema essa concordância, quando passa de um tal regime de *concordância, equiparável ao zweckmässig ohne Zweck*, a um de *subordinação*, pelo inteligível livre e determinante da própria causalidade da causa natural⁴¹, fechando em *sistema da coincidência subordinativa das duas ordens, por rebatimento determinativo do plano de uma sobre o plano da outra* (como que sobrecausando intracausalmente nela as suas causas), o que começara por aparecer como um acerto concorde das duas ordens em pontos da sua solta e livre vinda à convergência.

6.3. As «ruínas circulares» da História como perpétuo regresso auto-idêntico a si mesma, e o ícone opaco dessa temporalidade como opacidade do além-história – nuances da obra ao negro

6.3.1. A História como circuito DA e a Modernidade como pontualização desse circuito: o tempo-parado do espaço total da razão e “o diabo no campanário”

Escapar-nos-ia o propósito de DA se entendêssemos semântico-lexicalmente a generalização do “iluminismo” a partir do setecentista, que se elevaria assim a pico de antonomásia do seu próprio alastramento metonímico pelos tempos. A “Aufklärung” não é, porém, modelar de uma analogia extensível, mas culminante de uma estrutura enquistada cuja essência – social e processual – precisamente não se deixa compreender por derivação das características do movimento cultural europeu homónimo, ideologicamente veladas para si próprias. Que “o” Iluminismo venha entretanto a poder dar o nome ao fenómeno de fundo que pelo contrário o perspectiva e explica a ele, deve-se à conjunção típica de uma (α) característica, de um (β) equívoco e de um (γ) valor posicional; respectivamente: (α) a pulsão de elevação do humano à soberania de uma racionalidade universalmente esclarecedora e auto-realizativa (se o “*Iluminismo*” é, na sua essência histórica, um processo profundamente diferente do generoso e exigente programa de elevação do humano à razão, à lei moral ou ao saber absoluto, que tanto enobrece o do séc. XVIII – e tanto, que não data do séc. XVIII, mas de milenares eras às quais o iluminismo deste precisa e definitivamente se opõe: a pré-história mítica –, “este” último consuma todavia uma das mais profundas tendências “daquele”, a de o culminar: que o faça como cumprimento de uma catastrófica progressão e respectiva autodissimulação, é o que permite às Luzes, outras de si mesmas, darem nome a esse *seu* outro, que lhes é a essência que nelas se perfaz); (β) a errada suposição de pureza acalentada por uma tal razão sobre si mesma, que assim se dá por historicamente essencial e não heteronomamente derivada, *bonus honestum* e não instrumento de lisonjeira e irresistível eficácia, positivamente progressiva por definição e jamais negativamente redundante no seu oposto regressivo, restritiva do diâmetro da racionalidade ao não reconhecer a sua raiz «não iluminista» na do mito, a saber, o sentido e natureza profundos e outros – inclusive míticos – da sua própria, iluminismo, enfim, convicto da sua singularidade epocal no topo de uma

história ascendente em vias de inaugurar nele a sua maioridade; (γ) por isso mesmo inevitavelmente realizando o seu contrário ao realizar-se ultimamente, q.d., ao «alcançar o seu fim» no duplo sentido de, plena consumação cumulativa do que o iluminismo sempre foi – regressão sacrificial duplicando-se em sombria silhueta ao menor avanço, não por acaso crismado “conquista” <Errungenschaft> –, consume então também esse traço de regressão que o atravessava e que com ele progredia até àquele ponto em que, progredido ele à eclosão da sua plenipotência, progredida seria com ele, nele e *como* ele a sua regressividade à co-eclosão da própria regressão como tal, não sob a forma de um regresso *de facto* ao atávico, mas na de um regresso “avançado” do atávico no seio e nos termos da própria racionalidade progredida, mítica do *seu* mítico dialecticamente próprio e não reactivadora de gestos e regimes de comportamento ancestrais afluindo inusitadamente intactos. Deste ponto de vista, o nó de estrangulamento da história não consiste em nenhuma ciclicidade empírica de recaídas alternantes da civilização na barbárie, a história não é parada por encurvamento numa espécie de alcatruz repetitivo, mas, muito mais insanavelmente, o Iluminismo, por esquecer – e ser necessário esquecimento e positivamente-naturalização-ontologização de – a sua própria gênese, *consume a regressão sem regressar*, elevando-a a um patamar tão avançado – o da coisificação-“naturalização” *absolutas* pela razão social-racionalmente dominante como invólucro total – que, precisamente por isso, irredutível porque avançado / paralisado nessa progressão porque amarra do atávico (irreconhecivelmente *actualizado*). Essa actualidade é a de uma actualização, pelo Iluminismo, do elemento proto-racional que, no interior da inteligibilidade imediatista mítica, prometia a esta a sua realização otimizada, não como realização transposta à altitude de um plano que lhe realizasse de outro modo os seus fins – os da identidade, que a mimese, toscamente... apenas imita –, mas que a realizasse nos *seus*, dela e dele, fins comuns, de tal modo que a progressão que vai do mito à razão é a progressão do próprio mito *a* razão, transportando ele assim, no seu próprio avanço, (α) a si próprio como regressivo, (β) ao seu próprio avanço como o dessa regressividade, a saber, a regressividade já é (γ) a do seu avanço até à razão e não o desta sobre ele senão nessa exacta medida. Regressar dialecticamente ao mito significa, pois, regressar à própria forma que desde sempre é a portadora que faz avançar e aperfeiçoar a sua própria regressividade originária, tornada aliás cada vez mais regressiva nesse avanço, que ao mesmo tempo consiste em esquecer os elementos sanantes e reconciliadores que apesar de tudo se escondem na vertente promissora e benigna do empreendimento mítico-mimético (e que, se despoletados, revelariam, em conjugação feliz, os que não menos se albergam nas correspondentes virtualidades de uma ratio que se libertasse da sua própria auto-

instrumentalização à violência de uma dominação universal salvadora que é a sua – e universal – perdição). Não se trata de que a idade iluminista da razão se visse amaldiçoada a regressar a uma forma arcaica fixada – outrossim, no seu refluir, reinveste ela o dinamismo de progressividade de si que uma tal forma veiculava desde a sua origem, perpetuando assim essa origem através da longa duração da sua promoção histórica até à perfeita realização do que (n)essa origem (se) originava e (se) fazia transitar até ao reencontro autotélico do próprio originário da origem, agora exponenciado a uma perfeição tal que o torna em inamovível recapitulação infundável em anel fechado do todo de uma história enalhada desde – e numa – falsa partida. O Iluminismo é a consagração da origem arcaica no que esta tinha de dinamismo de auto-originação /-perpetuação /-consumação: regressando ao próprio afluxo daquilo que atavicamente lhe advinha, este último perfaz-se ao não mais advir ainda, mas ao refluir sobre o seu próprio afluxo investinte, reinvestindo-o e transformando-se no reiterar do seu próprio puro reinvestimento: tal eterno retorno e só por si já mito. Essa actualização da origem autototalizada em História, como actualização e contemporaneização a nós da própria história pretérita enquanto o presente mesmo em que estamos, é a actualidade. O iluminismo – não como corrente humanístico-cultural cimeira do século XVIII cumprindo eras de tateantes anseios de um *quaerens intellectum* da precária humanidade e instaurando herança para os grandes movimentos subsequentes na esteira de prolongamento ou de reacção ao por si aberto –, mas como estado dialéctico de si mesmo, estado de impasse circular em que as novas formas da razão integralmente racionalizadora do todo social de uma “vida que não vive” <daß das Leben nicht lebt> (ÄT 447) e de uma “vida estragada” <beschädigtes Leben> (no subtítulo dos *Minima Moralia*) apenas redundam a desvairada ultra-consumação da consumação (de Hollywood a Auschwitz, do Spätkapitalismus/Industriegesellschaft ao bolchevismo; mas o mesmo é dizer de Ulisses a Hegel e do feiticeiro paleolítico à mediação racional integral do material na composição da *musica sive societas* weberniana), sem nada acrescentar, nem ao Iluminismo do século XVIII, nem ao de 15.000 a.C.: este Iluminismo cuja dialéctica o esferiza em iluminismo – é a actualidade em que estamos. Mas é-nos a actualidade enquanto de si e da História como espaço totalizado; quer dizer – não por uma reversão a momentos idos da história empírica, mas por regresso ao e do “transcendental-histórico” dessa mesma história, (v.g., nascido nela e, pois, mutável, mas fazendo-a nascer e, pois, nela imutabilizado) – estado de presença do acontecimento presentificado da absoluta longa duração (Braudel) da História como cenário único auto-idêntico no qual estamos feitos estar. Os seus episódios são os nossos, os de Ulisses somos nós, de novo ninguéns em chapliniano magoamento. O anacronismo da

caracterização de Odysseus como “primeiro burguês” é o anacronismo de uma história que é acronia. O estar exposto ao presente – à história – e à sua origem – vêm ao mesmo. Que o nosso é um estado de presença imobilizadamente na história (“progressão”) e à história (“regressão”), que o *regresso de uma razão ao mito o qual é já razão a qual é regressão ao mito* manifesta até que ponto a fórmula canónica de DA só é a compreender à sua segunda potência dialéctica, que viemos de explicitar – o reconhece certamente Stanley Kubrick na sua Odisseia, que vê o primeiro astronauta no Ulisses hominídeo e o primeiro *spaceship* no osso, signo morto da morte e esqueleto secreto da razão nas suas aventuras.

6.3.2. “Une valse à mille temps”: a História como uma eterna Viena de caras conhecidas segundo Stanley Kubrick – fotogramas e digressões

6.3.2.1. Troca valsante dos tempos no labirinto da sua intercontemporaneidade: o fio de Ariadne dos *raccords* na cineástica de Kubrick

Aquele salto de trapézio conspicuamente praticado por Adorno em típicas analogações sincrónicas como o da optimização funcional, por parte de uma libido conduzindo-se *more geometrico*, do uso de Juliette, em Sade, com a da linha de montagem na produção industrial, pelo capitalismo, e ambas com a dos empilhamentos orgiásticos *qua* ginasticação libidinal do aparato estratificado do binómio mágico *Arbeitsteilung*/fungibilidade universal (não há a indiferença horizontal dos idênticos sem a vertical da hierarquia que os terraplana), ou a da renegação, pelo *Spätstil* de Beethoven, do hegelianismo feliz da possibilidade de reconciliação legitimada do universal com o (e pelo) particular e o sujeito; e nas diacrónicas ou anacrónicas como a da minúcia catalogal monástica com que a mestria dos dúbios valores limiares que assiste ao censor do *Studio* hollywoodiano se compraz tanto a cortar como a *recortar* os languescientes debruns do erótico – um tal golpe de vista “analéctico” (ou analógico dialecticamente, quer dizer, só por razão (dialéctica) de semelhança entre um positivo e um negativo) toma em Kubrick, na película citada, a forma técnica de *raccord*: enganchamento do plano seguinte no antecedente. Os três *raccords* do filme encontram-se distribuídos como dispositivos de amplificação extrema do perímetro precisamente (I) na abertura, (II) na aparente elipse (de

muito pouco: a da invariável homogeneidade “sem história” da História humana...), que une por metamorfose do seu hífen, do seu *méson* silogístico, pré-história e futuro, (III) e na grande proliferação de figuras do esférico, do rotativo e do orbital, do globo, da ocularidade e do re-nascimento que – após o disparo hipnoticamente retilinear da viagem trespassante do espaço-tempo em aceleração «piramidal» sobre si própria, e após a placidez da *stasis* nos salões onde toma lugar o sistema de elipses temporais em que “o resto da vida” se vê (?) sugado por dobras de tempo –, encena a ambiguidade de um final inacabável, suspenso no morfema da rotatividade que circunscreve o equívoco limiar de um Novo que se dá porém anunciado segundo o mais escrupuloso protocolo do retorno que se perpetua. Marcadores maximamente intencionais de enquadramento, estes *raccords* do filme a si próprio e a outros (faltando aqui as outras faces, mostradas noutros filmes, de cada um dos dois *raccords* extremos) constituem-no parte de uma lição de perplexidade em tríptico que regressa do apocalipse atômico que fecha *Dr. Strangelove* ao deserto “auroral do homem” **[Imagem 9.]** que talvez aquele (re)abra (primeiro *raccord*: a explosão nuclear vê-se «agora como um outro outrora»: como a do sol nascente); para identificar osso viravolteante e rodopio pairante da nave liberta de horizonte no seu ominoso «e a clava que subia era nave que caía» (2º *raccord*, secundado por um, musical, chamado “*Strauss*”, que une dialecticamente o verso e o reverso do carrossel civilizacional ao binómio dos dois compositores ironicamente homónimos: v.g. àquele de ambos que celebra o anunciador do super-homem, que é Richard; e ao outro, Johann, que imponderavelmente suspende a própria espera no rolar valsante sobre o eixo despreocupado de um puro retorno mítico feliz, «sem grandes odisséias»; assim igualando, mediante o *symbolon* da valsa-rotação-orbitação das esferas planetárias, o instrumento-arma que é osso-nave à inocência de uma «naturalidade da natureza» ostensivamente cíclica no seu “ritmo cósmico universal”, essa *harmonia das esferas* cujo sacerdócio o mito insinuará nos da filosofia). E já estes dois *raccords*, na interremissividade dos seus tempos cronotópicos, sub-regidos *pelos seus raccords* surdos ao *raccord* musical, deixam enfatizar que “Dawn of Man” ao som do *Zarathustra* é o superhomem ao som homófono do Homem; e que anunciar um e o tempo de um, é anunciar o outro e o tempo do outro, permutáveis e, na verdade, indiscerníveis. O que o último *raccord* testemunhará: a face búdica, fetal, do Homem/Superhomem que nasce “cosmicamente” reverte, fatal, o ciclo – é a de Malcolm McDowell / Alex **[Imagem 10.]**, com cujo *facies* abre, no filme seguinte, esse mecanismo de relógio (clockwork) que trabalha o fruto da vida cor de poesia (orange: *A Clockwork Orange*), o mecanismo da própria reposição totalitária da Identidade, de que o filme trata ultra-adornianamente ao deixar produzir-se a sarcástica *anagnôrisis* final (lição

moral não indigna dos *Minima Moralia*): que curar-se do “Bem” seja regressar a Beethoven, Ludwig van. *Raccord* não mais moralmente *minimum* que o que *raccordasse* uma certa wagnerização de Wagner (e já a deste) com Auschwitz ou a dos Grandes Compositores com a indústria de palco que os igualiza em digestibilidade ritualizada à hipnose diatónica reificada do tam-tam da Pop. Quer dizer: somos postos a girar face a um filme cíclico, ele próprio começando já começado, “mutante” ou neo-retornante do seu próprio futuro apocalíptico, esse passado (o **antes** do “2001” é **depois** do “Dr. Strangelove”, porém, não empiricamente, como sua consequência “outra vez”, mas dialecticamente como sua compreensão retrospectiva: os três/quatro *raccords* vão de embrião em embrião); um filme que anuncia o Superhomem no homínideo (e, pois, a este ainda e de novo naquele), e onde um Prometeu teiforme (Monólito luminegro) indica solsticialmente a aquisição transfiguradora comum a todos os seus iniciados – a saber, a do *instrumento*, mal menor aniquilador do medo e expansor de sujeito e mundo, relíquia saída da morte e a ela retornante, nisso contendo e contando já a saturnidade da sua história, a da razão e a da Coisa⁴² e a saturnidade ainda dos titãs (que aqui vão rumando a... Júpiter), os quais, mesmo *elongando-se*, e não *recurvando-se*, a perpetuarão em retributiva redundância da reparação. Num autêntico frenesi enfático da figura da redundância inescapável, o remate desse filme (*Odyssey*) liga-o ao filme seguinte, que por assim dizer dele decorre, o novo avatar temático da própria ciclicidade do mal e da violência (*Clockwork*), o qual sem dificuldade veríamos por seu turno prenunciar aquele outro que faz de primeiro painel a este pequeno políptico: *Dr. Strangelove* que daria, com o *We'll Meet Again* como canção acompanhante do cogumelo nuclear, estrela (cinéfila) na terra, acabamento à série da titanomaquia musical que viera de R. Strauss passando por Beethoven; e uma semelhante enunciação *musical*, talvez antes mesmo que cinematográfica, da escala histórica integral, qual a expusemos, da dialéctica do Iluminismo em seus quiasmas cronológicos, eis o que faz porventura de Kubrick o mais adorniano dos realizadores, e mais genuinamente ainda porque como se ambos partilhassem, sem saberem um do outro, do mesmo “estado e tendência do material”. Numa nota à margem das constelações predilectas da crítica cultural de Adorno, que pouco passam por Freud, registre-se, porém (e num Kubrick mais sintonizado com um factor entretanto dominante noutros frankfurtianos como Marcuse), como a brutal fertilidade deste ciclo kârmico de reencarnações é sublinhada, enfim, pelo fio condutor do tópico da *libido absolutizada*, cuja energética infinitamente ascensional governa as mortíferas obsessões da humana pulsão de vida. Dialéctica entrelaçada com a do iluminismo, a constante falocrática da potência destrutiva, e o reportório das suas variações figurativas pelo *Traumarbeit*

cultural (inventariado pelo humor cineástico de Kubrick) compõem a galeria sinistramente paródica do puro acto-falhado que é, do princípio ao fim, *Strangelove*. Como se o thanatos não fosse o oposto dicotómico do eros, mas o seu oposto dialéctico, quer dizer, este mesmo como o *em si* e *como si* próprio *a si* próprio oposto. E aquilo que nesta obra – ou em *Eyes wide shut*, em *Lolita*, em *A Clockwork Orange* – poderia ainda ser diagnosticado como tara episódica (se bem que também a última: apocalíptica), *2001* encarrega-se de o universalizar⁴³: à fertilidade negativa da ogiva explosiva do B-52 de Kong (o primata) responde o triunfo ejaculatório do “osso” (na psicanálise do Traumarbeit da vida quotidiana: o *phallus*) literalmente (no sentido metafórico de “literal”) atirado às estrelas, sempre, pois, no Elemento do “voo nupcial” solitário e estéril do seu puro Poder enquanto monista: o da Morte. Para sempre associando e consorciando Potência, Vida conservada, Morte, investimento libidinal, religião “[mono]lítica”, instrumento, arma, intelecto, espaço liberado – pela Cruz da trajectória do espírito materializado a intersectar na vertical o horizonte de Terra. A teleologização do *phallus* e da libido criativa sobrevém como Monólito: a sua cosmicização, como valsa dos corpos no espaço e ritmo procriativo do mundo.

6.3.2.2. Do raccord como harmonia das esferas: pas-de-deux dos Strauss (Johann, dialecta rodopiante do iluminismo irrompente de Richard; Richard, dialecta escuro da imponderável luminosidade de Johann)

O *Zarathustra* instala o **ruído negro** que aqui e além perpassará – como na canção da Daisy. A música é um logos primeiro: não é possível aprender combinatórias sem aprender o N.-id., o balancé, o indizível do sentido. Por isso Hal deu o salto. Aprendeu a Daisy. – “antes de começar o filme”, antes da imagem. O limiar do filme é negro-música.

O advento-anunciação do Strauss II está guardado para dois momentos exclusivos: a eclosão do início e a do fim. Zarathustra rege o ciclo. A hipótese de L.M.Oliveira, de um raccord interior retrógrado no seio do filme, realizaria um tal ciclo internamente: o pré-homem que vai nascer é já tanto o super-homem como o pós-homem – então, se o “super-homem” é... o **homem**, a nave é o osso. O destino da *zero gravity* (Strauss I) é *aterrar* (Strauss II), e a valsa nada mais faz que rolar o giro completo da relojoaria das laranjas planetárias, mero interregno de salão (o mais amplo dos salões). E mesmo o destino das

grandes acelerações lineares finais – a do espaço; a do cosmos; a do tempo; a da vida – será regressar à terra. O osso recorda o futuro. É certo que os dois Zarathustras anunciam dois adventos: mas dois adventos do mesmo – um só retorno. Isso indiferencia de algum modo a sequência linear do osso à nave. As *auroras* têm a irritante propriedade de serem diurnas; valsa de ida-e-volta, Strauss dos regressos contra o dos ... progressos. A regressão arcaica do progresso poderia deixar-se atestar nessa hipótese da inversão do *raccord* central interno – não só a nave é, na sua *ratio* extrema, mimese do osso metonimizado em jazigo, por seu turno o osso é o eterno retorno da futura memória das naves como sofisticadíssimos *manipulanda* – ; inversão propiciada pela regressão valsante do próprio Zarathustra precoce. A ironia homonímica dos dois Strauss é a da dialéctica ao iluminismo. Que a razão se apresente como valsa e mimese dos planetas cíclicos, eis o que a conjunção linear e irreversível destes, eis o que o “buraco da agulha” do *stargate*, e o que a irredutibilidade do monólito procuram obviar.

Os *raccords* inicial e final abrem um espaço filmico relativamente benigno, “une fleur entre deux abîmes”⁴⁴. Que esse espaço seja ao mesmo tempo o, muito menos benigno, da história humana, o filme poupa-nos a ele, ao inclui-lo negativamente por eclipse e ao resumir a série da violência na sua antonomásia como morte fundadora. E tal história terá acabado até por se encaminhar satisfatoriamente para a prudente amizade cooperativa da Agência Espacial Internacional, pesem embora os esquivos traços de sempre de apropriação e usurpação secreta do novo Poder que o “*Conselho*” se propõe. Os *raccords* não mentem, porém; sob a égide de Zarathustra, a “Aurora da Humanidade” sucede à catástrofe nuclear, Alex retomará o rosto do Neófito, e a eclipse entre o osso e o jazigo é a da violência e a da morte. Dentro ou fora de 2001; pois que o retorno deste, quer para fora quer para dentro, é sempre o do mesmo a si próprio. Também se poderia chamar-se-lhe *clockwork orange*.

O *raccord* inicial é aliás especioso: luz/treva/luz. O incêndio do horizonte é intercalado pelo surdir de um incêndio de além-horizonte: o do “ruído de fundo” dos infra-graves do Zarathustra, que rimam com o monólito insondável. A esse título, o super-homem *triangula* com o monólito, instância terceira catalisadora da mutação, e um *raccord* sinestésico de som negro liga ainda os *raccords* Alex/Neófito e aurora/Bomba Atômica ao monólito.

Note-se que este não é – das Ding. É Coisa + Música = Presença. Essa presença não é a da impenetrável identidade nua da coisa, mas a do N.-id., da “inequação” do pensar ao ser, da Ding an sich. A música é um Mais enigmatizante (é um redimensionador do espacial,

é uma volumétrica inclusa no plasma espacial da imagem: é uma carnção de profundeur dimensional do próprio espaço, que não é “óptico” e “acompanhado por”... música).

Sem os referenciados, o referenciante deixa de ser referente deles. Pode ser Deus. Enlunado na Lua, um tal enterramento é o dos ossos. Aqui jaz. Os voos, também são como os deles... a Osso negro, Osso branco. O Cosmos joga com as pretas e dá mate em três lances, orbitando por alturas de Júpiter, deixa de novo de sê-lo. É – com a música, mesmo que só latente – pura outra coisa e mistério cósmico (pressentimento – saudade).

Raccord: o monólito absorve em morte-nada o universo e excrementa-o, expele-o do outro lado de Tudo, é ele o Grande Raccordeur: o seu Negro é, total possibilidade, microcosmos da possibilidade total: por isso, entrar nele é sair no Universo, nadificar-se nele é advento, morre-se em humano e nasce-se em cosmos.

Como anátema do fazer-Imagem (e do desenhar), o desenho musical do silvo cacofónico e disruptivo é o contraponto à geometria “telescópica” da ascensão diatónica da harmonia e à geometria cilíndrica da metonímia literal da Waltz da nave, do cilindrar do cilindro, em seu eterno *rotorno* tautológico sobre si mesmo, falsa Odisseia, mera reflexividade de novo e sempre do Sujeito: cogito, sum, diz, com Kant e Descartes, Hal. É também o contraponto ao próprio paralelepípedo, o seu avesso, o dark side – jacto branco – do seu *opus nigrum*. É o contraponto a toda a forma em geral, e aquilo para que a música tende, de cada vez que começa a subir deste a vibração granulosa escura do fundo – até às cintilações das estrelas, and beyond. Um segundo contraponto (*a tudo*) é o silêncio: durée sem movimento, sem “Odisseia”, *hódos* e *ode*.

A sequência da música é **narrativa**: Strauss II, I, Ligeti; significa o diferenciado *momentum* do acontecimento elevado à sua implicação acontecimental total: α) o advento glorioso, explosivo, irradiante; β) a reviravolta imponderável da *ratio* sideral, a plena dialéctica do iluminismo no seu momento técnico re-versibilizado sobre o sujeito; γ) a agonia mutacional e o sem-nome.

Há ainda uma conotação enfática na ascensão (do homem através do instrumento, o que se tornará literal na Viagem, cujo instrumento evolui a veículo sem que este deixe de ser ominosamente instrumento): é a passagem do ser terrestre à ratio enquanto espírito e a este enquanto música sem peso. Se o Zarathustra arranca do ronco telúrico dos infra-graves de horizonte para eclodir em aurora (que desce sinuosamente de novo ao tam-tam) até de confirmar, na sequência, triunfo explosivo da Luz (fusão/fissão atómica é a diferença entre o

apolíneo técnico e o natural), o Danúbio Azul valsa acima do tecto do mundo, paradoxalmente em plena acosmia: um espírito leve, demasiado leve, de um *super*[omnia] demasiado *super*. No entanto, não é verdade que a valsa da nave e dos planetas represente apenas, em suspeição, o momento pérfido de uma má consciência da Humanidade de que o Danúbio fosse ao mesmo tempo ideologicamente a inocência e a sarcástica causticidade do vol-au-vent inverosímil, e por isso crítico, desembainhada por Kubrick como monstruosidade do naïf: ela é **também** o *compasso de espera* de uma genuína eudaimonia cósmica, o único sorvo de felicidade consentido nos espaços da história dos tempos. Sem que por isso haja a esquecer que, mito e ícone musical ele mesmo, “o” Danúbio Azul <Am schönen blauen Donau> é, contra-heracliteamente, um eterno retorno ondulatório do banhar-se, não no rio que atravessa e flui, nem nas suas águas que a ele mesmo fluem e escapam, mas na valsa das mesmas outras águas – as, azuis, do belo Danúbio. A Odisseia 2001 não bem é fluvial e transitiva, nem oceânica e périplo: a sua nave não vai, nem regressa, mas – sémica – rodopia.

Valsa: até no ani-versário a rotação translactiva, o facto cósmico da Roda. E os aniversários rodam e valsam entre eles. É um rito – o do nascimento – a que o feto de Richard Strauss e a Centelha do Osso da Morte, que roda e valsa no alcatruz para dar a Vida, celebrarão um pouco *à vide* no filme sem retorno, princípio sem fim.

O espírito é o que permitirá atenuar em valsa e nave o tam-tam escuro straussiano do osso triunfal, duas vezes mortal (o 1º “instrumento musical” é o 1º instrumento e, este, é a 1ª arma: arrancada à morte. A sua 1ª eficácia é logo a última: a eficácia total e sem regresso de matar).

O atonalismo *a-temperado* de Ligeti dará ainda o passo adiante; do simplesmente não-gravítico ao transcósmico.

O atonalismo *a-temperado* de Ligeti é “faca espetada no coração de Stalin” – não, como a faca bem-temperada de Schönberg segundo Adorno, no do Spätkapitalismus. Em Kubrick, essa faca é afiada até ao sobre-agudo do silvo, espetado no orgulho de sobreposse da Humanidade Técnica: “E não farás imagem...” da Ding an sich, desse “Etwas, daß [por uma vez] **da** erscheint”. A fotografia de grupo do ritual da captura do troféu sofre fulmínio. (Note-se que, para Heidegger, Ding se associa, é certo, com Denken, mas essencialmente com Moral – Logos – Técnica – Homo humanus. Em Adorno, com o Não-idêntico. Kubrick recobre os dois lados, ambivalente). O Monólito tem a vantagem de não parecer um deus,

apenas altar (telecomandado), embora a 1ª viagem a Júpiter (a Zeus) tenha qualquer coisa de literalmente inquietante. Insondável, o monólito tem, porém, demasiadas **condutas**. Parece mais um batedor comissionado que uma Coisa em si.

Sentido do *future as unknown*. Talvez o eterno retorno do mesmo seja *unknown* para um americano: o feto cósmico é super-homem, Eterno retorno (Zarathustra glorioso, a Criança: a mesmíssima “aurora” da inteligência cada vez perigosamente mais lúcida). Os alinhamentos planetários são, de resto, o naïf geométrico da linha recta a perfazer probabilisticamente o Jackpot cíclico. Porque eclipse do tempo em Espaço (a “Odisséia” é a temporalidade espacial do próprio espaço: o seu percurso), a História é *o Mesmo*. Maior que o silêncio do espaço, o do tempo. A valsa (walzen) marca a rotatividade de que padecem todos os seres do espaço e toda a história do espaço: regressar ao ponto de água, rodopiar, suspender o tempo. Regresso sobre o Hal, que regressa à infância, regresso do velho à reencarnação – as auroras de Zarathustra, a vertiginosidade estática do “Portão” mutacional, são o mero meio-dia do relógio, o clarim do cíclico. Com Beethoven no Clockwork (outro Ciclo), o ciclo titânico da DA musical perfaz-se. A música é carnação interior, imagnetização, da imagem. A imagem devém-imagem através da música. Não é por associação ou envolvimento ou embebedimento: a música é versinnlichend, gestaltizante da consistência óptica da imagem – é o espacial do espaço no qual a espacialidade dos objectos é. Consta que o Vaticano, em projecção privada, aclamou – depois de Lolita – o 2001. Deus é então Coisa! Sobretudo um monólito com 4.000.000 de anos (gémeo da Idade do Homem). Este, é a história do masculino, protagonista da Humanidade. (Jan Harlan, o genro do génio, interpelado em sessão inaugural da Retrospectiva integral, em 2003 na Cinemateca Portuguesa, dá a medida do sentido dessa questão dizendo que não faz sentido). A passagem de ossada a grande osso-cemitério faz-se através da rotação cósmico-transgravítica dos corpos libertos no espaço, rotação astral de que a valsa é o equivalente breve – sob o catalisador monolítico, mais mono que os ditos, tal como no poema: Que farei eu (vário e inconsciente símio) com este osso? Ergueste-o e Fez-se. Se todo o erguer é para desferir o golpe, é também para a Aufhebung da condição terrestre – de mais alto mais altos golpes se desferem, de resto. Já havia cosmos e asa no osso brandido, ainda há golpe no osso cujo vultear é a vitória daquele, ainda há osso na Nave. Sepulcral é a ossada e é o cemitério. Das Ding está claramente para além do bem e do mal, a instruir o símio e a presidir ao Zarathustra fetal. Este Deus será então o tremendum impenetrável, o opaco do opaco, dissimulação da dissimulação, deus absconditus. Tanto, que nenhum culto lhe é prestado.

Note-se o classicismo: desde que o macaco é mau, os ambientes são imaculados, do osso à nave e ao jazigo palaciano de mármore. Tudo é mausoléu, cripta e críptico. Alvura do fato do astronauta, muito branqueou desde então o escuro símio primitivo.

6.3.2.2.1. Epílogo: da “Vida”

Após a Viagem, “a Vida” é absolutamente *estranhada* sob a forma dos *quadros familiares* da sua quase demencial *Insistenz*: absorção resignativa de um impassível Ulisses regressado à Ítaca apátrida de uma cápsula alucinatória, alófica, da “existência” entretanto absolutamente sem questão nos gestos comedidos da mais extrema evidência ôntica. Tal sujeito calmo e senhor de si não é sujeito algum: é aquele que a si próprio se escapa sempre, como se o tempo-vida (também o da História-elipse) fosse aquilo precisamente que nunca se vive, o ontológico, o acontecimento, e não o stáre sedentário *sobretudo o da Viagem* (o Osso é também o sedentarizador – junto à Água; e todos os veículos são *assentamentos, ontificações estabelecedoras*). “A Vida” passa aos quadros de si própria, ao sujeito que se sabe mas não se encontra, não dá consigo, o seu tempo descoincide-a sempre de si: o escafandrista “quase sem dar por isso”, já está ali, 20 anos passados, mas não agarra esse facto, que se lhe escoia – e o pressentimento de que a vida é o acontecimento indecifrável desse escoamento assalta o que refeioa sem que seja capaz de atar as duas pontas: o tempo “já não está” *ali, no espaço*; regressado a esse espaço inerte, sempre pontual a esse quadro-resumo da “Imagem de uma vida” ou outro qualquer, a vida “representada” num cenário setecentista-cósmico ou noutra qualquer antes ou depois de Viagem ou Monólito, o que refeioa até-se ao sentido dado, que Kubrick nos desarticula nesses pasmos de espasmos da Facticidade imune a todos os sobressaltos. A pacificação bovina do ser-assim ôntico fecha-se nas cápsulas de positividade mais estanques possível. No seio da Maya interplanetária ali arquitectada como plasma acolhedor pelo Monólito, uma Maya muito mais tenaz ainda se fecha no sentido-pleno dos gestos, dos rosebuds já de memória nenhuma.

É na sua compleição de suma familiaridade que a vida como desengonçamento de quadros (de grotesca placitude adaptativa ao *sedere* da In-sistenz, face ao assalto total de hiper-acontecimento e de Nada-Negro indecifrável presidindo à *força*, não apenas braçal instrumental, mas à força cósmica total como tal, ôntico-manifestativa, um tanto alardeado

como onipotência do acontecimento preternatural, não fora que este, no seu *tale of sound and fury* não pareceu significar nada senão que algum louco a contou) é mostrada. É aí, no esburacado, não dela *qua* representada (num novo fogo-de-artifício dos negativos irisados de um “real-estranho”, plásmico, Coisa em si mas ainda fenomenalizada nisso mesmo), mas da própria vinda-à-representação em que ela se esfuma ao depor-se, se depõe ao esfumar-se. O olhar da câmara entra e sai descontaminadamente desses quadros quedados, por um denunciado cepticismo telescopiza-os ou corta-os, guilhotina-os como a slides pouco credíveis em sessão para amigos (“este sou eu durante a viagem a... infinito, e tal”).

Que “a vida”, desengonçada, é esse saber suficiente, *sentado*, que entra na série das suas sucessivas cristalizações e nelas se compreende (no refeioar, compreendo-me em todo o horizonte difuso de vida, comparece nesse quadro a totalidade dos sistemas de sentido e de compreensão de existência). Kubrick mostra aí como tais sentidos se cristalizam e, nisso, se escapam. E é nessa estância estacionária, nesse absoluto de rotina dos dias sem dias (e, um belo dia, “já se passou uma vida”, coisa que também não sucede mais de três vezes ao longo da distração da existência), nesse viver por curtas secções (de que as apresentadas são amostra), que a Odisseia mais no espaço do que nunca, é: quando o espaço é menos espaço do que nunca. Esta Odisseia é a do que em todas se tratava: a de viver. A esta última odisseia foram retirados tempo e acontecimentos, e, o espaço, reduzido à espacialidade – permanência, acima de tudo. A tal ponto que o próprio tempo, tal como na grande elipse central, consiste em mudar de lugar. Esta insistência em que, auto-retornantes, os acontecimentos não tanto têm um decurso (e, o decorrer, acontecimentos) quanto, estaticamente, tomam lugar, tão monolíticos quanto o Monólito – sendo a História apenas outro (tomar) lugar do Mesmo – acentua-se até à claustrofia do não-acontecimento no cenário final. O seu espaço não se torna mais exíguo que o das Odisseias passadas – nem, a sua, menos interessante de peripécias que as anteriores: mostra apenas a exiguidade dos espaços odisseicos em geral: proximidade dos pontos de água (na vasta planura), corridas à nora da grande roda da nave (no espaço sem medida, no espaço do infinitamente perdido – que, na história do cinema, Kubrick foi o único a filmar). E que “a odisseia” não tem talvez muitos quês: viver, comer, encontrar diante de si o Enigma, essa espécie de paralelepípedo obscuro e vagamente irradiante que às vezes é esquecido sob a forma de deus.

6.3.2.3. Quando é “2001”?

A compleição DA deste filme é que, ao questionar-se sobre o Hoje histórico, apresenta a **pré-história**: genealogia da ratio e da moral como Selbsterhaltung segundo o **medo**: ao elidir o curso histórico, Kubrick promove a equação pré-história = hoje. Sua redução esquemática e nua: do homem ao super-homem, o tempo desta Grande Narrativa da evolução é discreto, não contínuo e mediador – pois que um é já o outro. Este “um já o outro” é o procedimento sintático da ontologia kubrickiana neste filme: saccadés que se contraem de súbito, por salto, numa condensação-além. O filme abre com o raccord/saccadé que vai de King Kong atômico a... King Kong, castigo do feitiço que se voltou contra o feiticeiro regressivo da *ratio* avançada (como mais tarde Hal 9000, o *Angelus 9...*). Mais a seguir, o saccadé do tapir abatido sobre esquematismo transcendental do balão de ensaio científico-técnico das ossadas. O “nosso homem” é um calculista-anamnésico nato. Tal como no xadrez e nos assassinatos de Hal, ganha quem melhor antecipar o futuro, antecipar as jogadas. Kubrick antecipa-as em mago: o plantador de naves a haver (verdade pragmatista) grafa e concebe, na voz da terra, no osso, o já presente desse som futuro – o da valsa de esqueletos, Totentanz. O braço técnico é osso – a carne foi comida. A técnica é a morte e a ossada que dão vida, a morte voltada, coisa útil, contra si própria. O Instrumento foi aperfeiçoado até à sua autonomização ontológica: dar vida e consciência ao Osso, obrigá-lo ao Salto. Reconstruir nele fibras e cérebro, mas por cima da vida: directamente da matéria operatória a espírito – cujo corpo são instrumentos actuados, não a vida carnal dos gestos. Sem carne, Hal é puro Sujeito: o para-si de um morto sem morte. Porque a nave *qua* instrumento é a nave cibernética, passe a redundância: inteligente, controlada tecnicamente pelo cérebro técnico. Nela, sepulcro, o homem hibernado que não sonha é, reciprocamente, reduzido a instrumento a utilizar tecnicamente, como pura especialidade a acordar e a adormecer conforme o uso. É o grande saccadé central do filme. Que não é o mais fulminante. Após os de Hal, começará enfim a grande série final, os saltos, os fenómenos emergentes, os golpes criacionistas na evolução.

Mas já Hal é um salto. A pergunta “*astronáutica*”, deles os dois e nossa, é: terá já Hal 9000 dado o **salto**, será ele já o *Novus*? Os circuitos de Hal crêem que sim: crêem que não são circuitos, mas – autoconservação. Crêem que têm medo: e que o podem sentir, não

crê-lo e crer senti-lo. O circuito entre autoconservação, sensação e sentimento de si, medo (aperto de si consigo, o mais forte equivalente não reflexivo da apercepção), autoconsciência e um *Auto* de tudo isso – é um circuito como outro qualquer. Se nós somos circuito cibernético, Hal já é um de nós. Se *eles somos nós* (como dizia Rimbaud), os circuitos dele, ou são tão perfeitos que já são um de nós, ou são mais perfeitos ainda e conseguem, sem o serem, acreditar que o são; e, como Descartes, não se iludiriam se não fossem já sujeito dessa ilusão à qual fossem sujeitos. Se um circuito consegue iludir-se para além de si mesmo como circuito, tornou-se verdade para além de si mesmo; não nessa ilusão (autodestruição da contradição self-referencial), mas **sob** ela, como a possibilidade de reconhecer que o próprio “iludir-se” **como tal** não é ilusório, e supõe o seu sujeito consciencial. Mas basicamente o sujeito é o que **não quer morrer** como sujeito, q.d., o que **quer ser** como sujeito. Não há *Selbsterhaltung* sem *Selbst*: o Cogito não é cogito, ergo sum, mas, ergo sum. O computador é apresentado como tautologia pura ou santidade lógica: não comete erros, não pode errar. Porém, já mais perfeito que isso, ele mente. E mente segundo a inteligência, i.e., ludibriando através da (meia) verdade: ele não comete os *seus* erros, não pode errar-se, **contra si**: critério subjectivado da “objectividade” do erro. Que a sensação seja a programação, ou que se reflecta já como sensação *da* programação, o mistério que aqui se decide é o de logos e existência, o do “arg^o ontológico” de pensamento e consciência.

Esta história da evolução, entretanto, é catalisada aparentemente por uma instância teodiceica: só através e para lá do mal no mundo, condição e trânsito necessários, se produzirá a conjunctio *antropocósmica* redentora (a boa intenção, calculada com largueza pelo monólito, arrisca-se a ser a de Beethoven e Schiller junto de Alex)...

Enfim, como se vem a isso? Através, em primeiro lugar, do duplo sublime: por muito que em aflitiva câmara subjectiva, o puro *optikon* que nos é ofertado é o de uma grandeza vertiginosa arqui-imensa: catapultada dos sublimes intensivos e extensivos kantianos além do dizível. Ao mesmo tempo, o sublime musical esfia e plasma o Som em universo. (Aqui, espectadores há que **mimetizam** – entoam a própria música – e riem: abalo do enantiodrómico do sublime, parassimpático vs. simpático. Encontraremos o mesmo espasmo paradoxal da disforia descrito nas primeiras reacções que a infantaria das trincheiras da Grande Guerra exprimia à vista dos tanques blindados recém-chegados aos campos da *ultima ratio*, à vista do seu canhão proboscideo: o pânico exponencia o riso nervoso em dionisismo cómico total ilimitado, o soldado ri descontroladamente diante do pueril-letal da prosopopeia, tempestade-de-aço do antigo elefante da memória cartaginesa e circense da

infância. Max Ernst retoma esse topos em *Celebes*, transpondo o abanão do riso à sua surrealidade psicanalisada: o erotismo da impotência falocrática é escatológico, aí onde a pequena morte significa a grande. Cf. **Imagem 6.**) Após a aceleração dos espaços, o desaguar na própria porta inaugural do cosmos, plasmando-se, e como que passando adiante daí, para *aterrar*. Uma sugestão de montagem indiciaria porventura uma inerência do globo cósmico ao microcosmos ocular? Essa perfusão antropocósmica – diferente do percurso e da viagem – apenas se sugere. Como se sugere a dimensão da presença insondável. Deus, alma, mundo não chegam aqui a Ideia ou a metafísica, porém: tudo se torna impenetrável ao conceito: fortíssimo querer-dizer estético, e o tal *ser para não se compreender*. Os saccadés, sistema mesmo da Odisseia (por episódios), prosseguem como raccords descarados do tempo: o desembarcado sem Ítaca passa a experimentar *simultaneidades disruptivas assimétricas*. Por salto de tempo, projecta-se (o disruptivo) adiante de si, toma uma segunda vista e, tendo desaparecido em puro objecto visto, passa a ser este o sujeito, a protagonizar. O raccord, desta vez, é o take seguinte dessa câmara meta-odisseica que dá a ver. Não sem um pressentimento dessa simultaneidade – mas assimétrica, não-recíproca, obediente a Cronos. A tripla transição é então esse de si a si; de si a monólito; de monólito a círculo amniótico. A figura do círculo prevalece, o seu Strauss volta a ser o inicial. O apagar de presença, a cada nova sucção dos tempos nessas trans-posições, é genial em Kubrick: passar o peso de presença da própria câmara de uma presença para outra, como quem sintoniza um novo tempo e abandona o instante de transição unilateral. Tudo num imenso limbo inexplicável em que a serenidade do eleito nada trai. Existência regrada, insensata, que só pode fingir a si própria uma sequência biográfica não mais que minutos, não mais que cinco cenas.

E quando estão os filmes seguintes? Quando é o olho wide open de Alex? A elipse da História é o *Eyes wide shut* entre os Olhos sem fim de 2001 (monólito incluso – seu ubíquo *punctum caecum*): o que se passa quando se olha, pálpebras cerradas, por isso – para dentro, para onde andamos de olhos fechados, mesmo ainda quando os abrimos de par em par (porque aquela experiência nada redime, é a pura experiência do precário e hopeless). Fechemos esses olhos à História, diz Kubrick ao seu Osso sobe-e-cai; a nossa inocência de nada sabe. Por isso Alex reaparecerá. Não do extremo, em raccord ao Feto, mas em raccord ao olho fechado da câmara, à pálpebra desse sono dos milénios que é a História. Alex salta do meio do 2001, como Spartacus e os generais do jogo da Glória. Ainda faltava eu – diz. E Ludwig van. E o shining do olhar.

CIRCE – Cavernas “sem saída”: para onde, por onde, como “dar a volta” – à Volta, ao Olho Circular do Real e que é o nosso eidénai? “Mas onde, como ainda a porta Aberta?” Cegar o Círculo não é senão grosseiro; voltar-se para a própria Volta, q.d., especular a reflexão – é a resposta da filosofia desde Parménides. Mesma questão para que um deus nasça, rompa o útero incubador, fértil, esconso, a-letheico, do antro ctónico de Cronos Encurvador: no argumento ontológico, chegamos no momento em que a cabeça do Criador rompeu as águas. Mas *será?* A Verdade, a Manifestação, será e corresponderá a um Ser Necessário que, todo o absolutamente Outro, nasce deste *Cogito dele* como *ens necessarium* já anterior e absoluto, todavia garantindo ao pensar um absoluto nexa real como pensante, e real já nesse mesmo *pensante*.

6.3.2.4. A odisseia (referencial-negativa) das “Odisséias”, ou *quando* nos é aquele “Quando”? O cerco absoluto da temporalidade dialéctica “sitiante”: radical perda dos eixos referenciais do tempo linear, ou “zero gravity” e acosmismo da (não-)História (2001 como hiper-monólito e opacização extrema dos (nos) sentidos patenteados)

A dialéctica é analogia **negativa**; e **geratriz**: o mito é mais semelhante à razão iluminista por ser o seu outro dialéctico, q.d., o negativo essenciante de uma razão iluminista precisamente outra que si mesma: dessa auto-alteridade da Essência (o Dialéctico propriamente, desde Hegel, faz parte a respectiva consequência *temporal*: a dilacção na grande história; e *real*: a relativa positivação do primeiro momento como se o oposto (mito≠ratio) – mas ao mesmo tempo o oposto, não porque **positivamente** tal como imediato, mas porque acentuando **dialecticamente** (no *mito*) a negatividade que a si mesmo é, e donde provém, o “já-razão” que no e como mito assim se põe a caminho de si, antecipando nisso o cumprimento total dessa negatividade (o regredir a mito) no total cumprimento daquela positividade (o apogeu da razão), a qual consoma o essencial negativo da sua essência positiva na e com a consumação desta (cujo consumir de *si mesma* é o daquela como o do si-mesmo negativo essenciante desse si-mesma). Daí que *DA* não se deixe representar como uma transitividade positiva que depois retorna ao início positivo, espécie de sugestivo ciclo sisífico de apocalipses cósmicos, mas uma circularidade dialéctica que apenas regressa a si mesma (como estado de negatividade paralisado, não como constituição dessa “pura

mobilidade” no Geist especulativo⁴⁵. Em suma: se o Iluminismo transitasse para o seu oposto, não seria dialéctico: tornar-se-o-ia, no sentido em que também a lógica do Ser se torna na da Essência. A sua relação com o seu outro é, pelo contrário, reflexiva, o seu produto precede-o, e nele negativamente assoma; e tanto, que, na ordem cronológica, a essência negativa da razão se manifesta primeiro “que aquela que ela é já”).

Por isso a exponenciação da pura razão a puro mito não extingue a razão, exacerba-a. Só ela seria capaz de voltar a ser mais coisa ainda do que a magia mimética: Daphne faz-se loureiro, a *ratio* navega dentro de uma (a sua própria) ossada; túmulo à segunda potência. O *raccord* kubrickiano não é menos dialéctico que o adorniano: exemplo a exemplo: a Odisseia de 2001 e a homérica não são “vidas paralelas” (como viagens iniciáticas de mutação do limiar de revelação da potência humana, autoconstruída mediante provas heróicas ou espirituais, enfrentamentos últimos, confrontações-limite), pela boa razão de que o filme, que (não) mostra que o não-mostrar do eminentemente mostrável (a “História”) é o único possível mostrar do não haver nada para mostrar, apresenta o tempo «homérico» – o tempo do Homem – como pura in-diferença entre osso e nave, macaco e super-homem: os altos acontecimentos de 2001 dão-se evacuados de paralelo humano, ou vêm dialecticamente revelados por (e desde) essa elipse como nulidade. Donde que a respectiva analogia (re)caia directamente sobre... o osso. Q.d.: que horizontes semânticos referenciam o ser-odisseia da Odisseia de 2001? Do título, que precede o desenrolar do acontecimento filmico, colhemos a articulação dos três factores que ele força à semântica da sintaxe: o precedente homérico (nosso ancestral, e, como poema de grande evocação e poema adveniente, ancestral já a si próprio), repete-se-nos (presente) como futuro (“2001” significa, em 68, iminência, viragem e intangibilidade milenar dos tempos, à uma). Anjos da História, cumpre-nos olhar, no meio do seu arco, dos dois lados do que não é presente (porque são esses tempos que tendem e cifram a distensão que o nosso é). Mas o título é essencialmente o da transposição do lugar dimensional do acontecimento: “no espaço” significa a distância absoluta ao mundo homérico, plano como as águas, e a sua catapultação ao impossível: não só o além da terra que é voar, a vertical só aos deuses consentida, mas o além do mundo que é a entrada no que ao universo apertado dos olímpicos estaria de fora da (por isso ignota) caverna (porque, as estrelas, sempre se viram, e sempre os olhos souberam quanto é ver – não assim *o espaço*): os olhos mal sabem o que é ver a sua inaudita visibilização de nada (os da câmara de Kubrick são dos raros).

Mas, se o título parecia os nautas com os astronautas, o decorrer do filme trai-o triplamente: 1. abre desde logo a substituir um confronto por outro (o antepassado desta Odisseia que é convocado, o especificador de que esta não é a primeira odisseia, mas aquela que é num tempo e num espaço seguintes, num tempo final e num espaço total – não é Homero, mas o seu antepassado); 2. eclipsa enfaticamente o tempo homérico – o do homem heróico, o da história que é a nossa –, e confronta *negativamente* a Odisseia 2001 com esse eclipse⁴⁶, que a vem sobressignificar em fantasma, por projecção não só vazia (seria o que a silhueta branca de m inconsciente não inscrito viria, como força sem forma, incomodar aquém de todo o traço visível no espectáculo mostrado) como *esvaziada* (desta vez, em fantasma-nulo, e espécie de elemento absorvente de toda a operação kubrickiana ela própria); 3. e transsignifica musicalmente o homínideo, antecipadamente superhomem (o que dispensa a idade deste, justamente).

A analogia homérica do título é, não só substituída pela do homínideo, como pela dupla vinculação que a do homínideo estabelece originariamente com o tempo da Odisseia final: a do *raccord* zarathustriano e – é o mesmo *raccord*, mas em imagem –, a do *raccord* do super-osso que é nave como a super-morte homicida é vida ou, a morte, sobre-vivência (desde logo também no sentido de uma *Erlebnis* do seu especialíssimo gáudio: o regozijo de sobreviver é o do seu complemento directo – sobreviver *a* –, e o triunfo é o da *execução*, pelo sujeito e às suas próprias mãos, desse mesmo complemento directo do verbo da sua *enérgeca* intransitiva – curto-circuito / horizonte que a *Selbsterhaltung* adorniana diz à perfeição –: a nave não sai da pragmática do osso, sai da ebriedade do triunfo; não é a instrumentalidade, auto-repetitiva, mas a vida obtida pela morte, a permuta valiosa *absoluta* da existência sobre a sua aniquilação, que *futurizam*; mais que um *raccord* de tempos, Kubrick filma directamente essa futuração, a do valor de troca absoluto, existencial, e não relativo, fundado, o de “bens”). Aquela primeira odisseia é tanto já a nossa futura, que ela anula a etapa homérica. O que, sem inocência, quer dizer: que nos anula. Uma dupla caveira espreita, pois, a nave: a nova Odisseia passa-se não só no tutano interior, v.g., no âmago insondável das potencialidades instrumentais desabrochadas de um fémur assassino, e já isso é caveira que chegue como signo zodiacal a viajantes dos astros, mas passa-se como segunda morte do homem – morte da história, morte do tempo homérico – como se tivesse sido ele aquele assassinado de sempre e não houvesse sempre nunca outro tempo nem outro trajecto do que os que vão do macaco ao senhor ou aprendiz dos astros. Essa morte, é o unitivo-sombra do *raccord*; este não chega a mostrar o eclipse: eclipsa-o em vertigem do movimento

rotacional e em absoluta indecidibilidade da direcção do seu movimento – que é talvez a mais conseguida representação *sensorial* do movimento do dialéctico jamais lograda: se a direcção da *ratio* se a do mito –, sendo que essa indecidibilidade grafa outrossim a reciprocidade “valsante” da decisão, a do imenso circulatório geral que o filme de Kubrick engrena como um grande relógio de astros giratórios em conjunção e de súbitos tinires críticos dos grandes despertares da História, em que o fruto da vida, a Laranja, se vê reduzido à sua miragem ciclópica nas grandes esferas planetárias ou a deixar-se conduzir pelo mecanismo instrumental que o esmaga como a um crânio ou o gera nas estrelas como a um feto improvável que é, de qualquer maneira, o do personagem que fará de laranja mecânica no filme seguinte, sob a égide auspicial do monólito sinfónico “Ludwig van” (o qual só é instrumento manipulado se manipulador, i.e., na medida em que instrumentalizável). O sorvedouro dessa morte dos tempos e dos homens é o reverso constitutivo – tão a negro, que inaparente – do *raccord*: juntamente com o seu avatar visível, o Monólito, forma a sua “Methexis nas trevas”: porque o mostrar de um nexu “odisseico” (osso↔nave) é o não mostrar do outro – que, excluído, sorvido, *morto*, os uniu; e que, unidos aqueles pela sombra (pela tensão, pelo acto) do seu desaparecimento, mantém ensombrada essa união duas vezes negativa: o pacto (o *raccord*) osso/nave é um pacto a três com o *caput mortuum*. O nível formal a que este conteúdo se dá, consiste em ele se haver desconteudizado a pontos de cabal desmorfologização – puro articulatório, não faz violência aos termos que liga, porque ele é tanto a violência mesma, como a articulação (nele mesmo, articulatório) entre a violência à qual não representa porque a veicula como seu puro exercício, e a violência desmesurada de ela nisso não se mostrar, e de todavia o puro articulatório distribuir todos estes momentos negativos tão mais negativamente ainda do que eles, que a eles eximido e deles mostrativo como estrita e meramente *o seu puro limite de aparecimento* (sem o enfado preleccionante ou moralista desse aparecimento). A odisseia omitida torna as mostradas na sua omissão. O nível atemático a que tudo isso se passa – induzido unicamente pelo título, de que decorre a ilustrativa, não fundante, equivalência entre o eclipse da vida do homem, não visto no filme (e um eclipse não visto é uma elipse), e o eclipse da vida de um homem, visto no filme (mas não vista – ou elíptica – essa equivalência) – é precisamente aquele a que se passa a dialéctica do iluminismo: a contemporaneização imagética de osso e nave seria por si mesma dialéctica ao identificar o progresso histórico com a negatividade de um instrumento (racional) da morte porque mimético da morte como um ready-made duchampiano (pois que ele mesmo mais que morto: a coisa signo de si

mesma, a ossada, e é no ludus experimental “mimético do morto” do osso-contra-osso que a aprendizagem da razão, como instrumento de fazer e usar universalmente instrumentos, é feita); mas faltar-lhe-ia a negatividade mais funda de todas as de DA: a de que, então, a história da humanidade é (ainda) não haver história (como o logos é ainda não logos; o ente, ainda não ente; a natureza, a que ainda não é; a aparição do reconciliado, sua aparência). A eclipse de Kubrick significa essa segunda negatividade: o golpe de clava abateu de um só golpe a história, e a positividade da relação entre um termo positivo (a nave) negativizado

(em jazigo – incubador do superhumano, computando o assassinio inevitável enquanto entidade “perseverante no ser”, enquanto *Selbsterhaltung*),

por um termo negativo (o osso), recebe a sobreposição de uma negatividade imediata da relação temporal suposta longa entre eles (da qual haveria a esperar precisamente o progresso desse salto no tempo): mas não só esse salto no tempo já era dado no espaço pelo osso, que nele “cai nave que sobe”, como a abolição da história mostra agora o recruzamento estrutural das suas temporalidades: a sua diferença temporal é, por tal estrutura de abolição, menos neutralização numa contemporaneidade indiferente do que permuta dialéctica dos tempos, regressivos no progredir e progredintes dessa regressividade como tal: e é esta estrutura que anula “a história”, mas não o evoluir dos tempos diferenciados. Claro que, em Kubrick, a história falta porque está lá, e o que lá está não é história. O que-ela-não-seja-história, o faltar-história, é o que essa sombra projecta no *raccord* e nos *raccordados*: só assim a nave pode ser negativa em essência (é osso) e em historicidade (é “espaço”). Mas reciprocamente: será o recruzamento dialéctico-iluminista dos dois termos *raccordados* a concluir entre si a ausência de história: a ausência da história, porque ausência daquilo que se sabe presente e que é o Onde do quando em que estamos, não se limita a ser ausência desta, mas daquela. Este *raccord* está, porém, **filmado** de tal maneira que o osso-osso “é já”, e *in illo tempore*, “razão”. Sc., quando o seu movimento ascensional (o triunfo da morte) se torna indecível se ascende, retomba ou paira, orbital, a clavícula é já tudo quanto o Instrumento **como tal** pode ser: racionalidade efectuada em coisa(-de-razão), coisificada em instrumento-no-qual, novo lugar de habitação do homem e veículo de sua super-humanidade, da hiper-racionalização/identificação do tempo iluminista totalizado convertido em mito, em pura circularidade valsante straussiana que tolhe – ela sim, na sua ligeireza descuidada verdadeiramente a maligna: é o daimon volteante – a progressão “jupiteriana” do Strauss zarathústrico (é o titã “que se alonga”, transgressor e híbrido). Já na Pré-História se indica, pois, que a racionalidade consiste no resultado exultante da violência recalçada, a qual, quanto mais resultante, mais violenta. O signo dos movimentos rotacionais que toma

obsessivamente conta deste filme gerido pela imponderabilidade da valsa (<wälzen>, rodopiar) é o da inocência do *homo vienensis*, porventura o mais freudiano de todos, recalçado e sublimante da mais primitiva das cenas: que a civilização assenta sobre crime de sangue. Presidido a negro pelo catalisador alquímico de racionalidade que Kubrick soube deixar impenetrabilizado em puro enigma e figura enigmática e evidente do enigma, nem obelisco, nem deus, nem *science fiction* (apesar da parceria com Arthur C. Clarke, tudo aquilo com que A Space Odyssey jamais se poderia confundir). Que há aqui paralelismos com a de Ulisses? Sim: a Circe dos circuitos cibernéticos, das rotacionalidades absolutamente míticas e regressivas – o corredor da nave; o olho de Hal; todos os planetas; a clava, a nave, os ani-versários; o Feto Astral; a viagem psico-cósmica, disparada, em absoluto contraste com tudo o mais, na mais vertiginosa rectilinearidade jamais produzida em cinema, a qual, porém – alternando, valsando com as íris pupilares que súbito regressam a ser, no *actus communis* circular da visão, os próprios territórios objectuais avistados –, perfaz o grande ovo do universo e retorna rigorosamente ao ponto de partida, oferecendo a Einstein a sua viagem de Magalhães até aos confins da pura curvatura-finitude espacial do espaço, confins que são, em qualquer direcção,... aqui mesmo; o regresso do Monólito, que oficia à morte do macaco e à do homem, ao nascimento deste e do seguinte; a *exquisse* rotacionalidade das viragens de dobras de tempo com que, envelhecendo, o astronauta-crisálida experiencia o tempo inapreensível de uma vida, jamais a si presente; a valsa, recorrente; a forma redonda da primeira e da derradeira imagens (as tais dos enganchamentos filmicos). Esta Circe «tornará a tornar» em porco – o porco Alex – o próprio super-ulisses nascido por reencarnação do primeiro, da Humanidade, e prosseguirá, no mecanismo rotativo do filme seguinte, que faz girar o vivo sabor das laranjas no sentido dos ponteiros do relógio (num valsar que é agora o de Beethoven e que recorda as páginas de Adorno sobre a respectiva «culturindustrialização»), a infinda circulação da morte, da libido, do Instrumento, da razão e, diria Adorno, a das mercadorias que todas essas outras não servem senão para figurar (mas não o diz Kubrick, que lhe chega as que tem, e prescinde da economia política clássica e revista, para a sua hipótese amarga: que o valor de uso mata mais cedo e até mais tarde que o de troca, e não precisa deste para fundar a *ratio comparationis* que facultará a abstracção do conceito como padrão universal de medida identificadora e interpermutabilizante do diverso assim igualizado, e a conseqüente extinção ideológica *in ovo* da possibilidade intranscendentalizável de haver uma *experiência*: a de «*que a vida vive*» (ad ÄT 447)). Todas estas litánias da racionalidade são mito, e o círculo ainda é a figura perfeita para o culto de Deméter e para a *veritas-adaequatio* do encaixe tecnológico. Para a

consciência-de-si que o Ciclope Hal, o de um só olho omnivoraz, consegue chegar a perfazer: puro *Ich denke* chegado à humanidade deste *sentimento: Ich bin*. Saber-se é um acto de autoconservar-se que aspira a autoconservar-se, q.d., **a ser**.

Toda a dificuldade de Adorno está em compaginar esta estrutura constitutiva da subjectividade consciente com uma autoconservação que não se autoconservasse e não fosse esforço e aspiração incanceláveis a fazê-lo. A resposta, nem natural (que ameaça), nem subjectiva (que se protege), nem estrutural (que é a respectiva mútua consistência mesma), só poderia ser a de um social tal (em quadrângulo dialéctico com as demais) que oferecesse à vida, autoconservada *como vida* e não como abstracção da imortalidade onde enfim a realizar em vez dela, uma tal plenitude, que já não fosse a morte a não a autoconservar, que já não fosse mortal ou atingível pela morte; pois que é a vida e não a morte que perfaz a vida, e perfazendo-a a encerra; pois que toda a vida que houvesse a ser vida se haveria absolutamente autoconservado, ela e não outra (“identidade do não-idêntico”...), ela e não a fantasmagoria desejante que a esvai a si mesma como compensatório do exílio que padece sob as condições desse todo dimensional concreto a que Adorno chama *o social*, não sem que este se consinta um naipe sucinto dos “seus outros (sociais)”: (um destoar ou dissonar não-idêntico de com essa consonância total na letra, que é total dissonância no espírito).

O polifémico Hal, que «por um esforço ciclópico» acabara de unir num dissimulado *ergo* cartesiano as duas pontas soltas kantianas do *sum* e do *cogito* **que não são um do outro**, veda desta vez a entrada na sua caverna: será cegado. Mas ele não é outro senão o parceiro de uma Troca mais primordial que qualquer: se o homem se tornou no seu próprio Instrumento, habitando-o, este torna-se no próprio homem, pois, racionalidade materializada (em si), o Instrumento (progredido de osso a nave e a computador) aspira a tornar-se racionalidade para si (figura imagética, esta, para o que fosse uma subjectivação do império da racionalidade técnica numa *Persona* ontológica plasmante dos modos vinculativos que retêm no seu sentido sujeitos e objectos). O que o *Zarathustra* anunciava era, pois, que no momento em que a Técnica, tornada na regência universal dos seres e do ente como tal, se assenhoreasse daquele a quem desde o primeiro momento usou como instrumento do instrumento, ensinando-lhe o seu destino segundo os nexos de adequação por si propostos às tarefas do existir – seria chegada para este a hora ulisseica da mutação seguinte.

Mas estes paralelismos com a Odisseia que **nós** conhecemos, nós todos os que com Kubrick e com o 2001 A Space Odyssey pertencemos à zona temporal nele elíptica mas cujo sentido, natureza e destino os seus dois bordos extremos mostram e que portanto não foi

omitida senão para que melhor patenteada, são analogias reencaminhadas no sentido de, de dentro da “zona elíptica”, lermos não o 2001 através de Homero, analogando e paralelizando, mas Homero através do 2001, que cifra sobre a primeira Odisseia o significado dialéctico que ele mesmo decifrará nela e que, assim decifrado, é o 2001.

Por último, são ainda dialécticos, não analógicos nem cíclicos, os raccords extremos. A bravata de Cavalaria do major tipo sargento que esporeia a bomba atómica falocrática no *terminus ad quem* do Dr. Strangelove, não leva da Guerra Fria – esse alto xadrez da racionalidade – à reposição fáctica de um planeta «outra vez há milhões de anos», mal reiniciando o estádio dos gestos miméticos: porque de tão tamanhas Luzes não há retorno. O que o vislumbre do cogumelo pega na aurora (os dois sóis do mesmo Átomo, individidos), é a *ratio* primordialmente ali semeada desta *ultima ratio*, o já estar a ser assim (o armagedão nuclear) desde o primeiro momento, cuja primeira conquista é imediatamente regressiva, não porque primitiva, mas porque ferindo de regressividade e, pois, da primitividade a que se buscava escapar, todo o subsequente desenvolvimento. Essa regressividade tornar-se-á plena no grande gesto derradeiro; a imagem que lhe quadra é, pois, literalmente a da paisagem inicial, ou melhor, a da história integral da dialéctica regressiva que nunca deixará de ser a do Iluminismo, v.g., o 2001 como grande espaço de comparência em contemporaneidade de uma História apreendida em sinopse

(apesar da extrema capacidade de Kubrick em narrativizar visualmente a injunção modal – e não veiculada através da fácil atribuição epocal dos conteúdos! – do “há muito tempo”: graças à sua estruturação em “6 a 8 unidades fundamentais”, aos cortes de planos que as sequenciam e à vasta lonjura silenciosa e solitária das planuras desse remoto mundo, que segundo a lição da Aura de Benjamim se converte em suspiro temporal da distância duracional de espaço, num remoto que deixa aparecer por projecção, como o sublime kantiano, o estado «cordial» – compressor e expansivo – de uma imaginação que quer ser a do absolutamente removido e que, em Adorno, é a de um trans-tempo histórico cujo cifrado liquida qualquer possibilidade de um conforto ritual bebido no *in illo tempore* e seu messianismo míticos. E auráticos, aqui, são: α) o antanho desse espaço do deserto, cuja *extensão* é por Kubrick filmada em *tempo* ao assentar a lente naquilo em que de aurático ambos coincidem, entre si mutantes, sc., o seu puro perderem-se na distância de si a si mesmos, a qual é, no tempo, o espaço – como o “Sul dos dias” é temporal – e, no espaço, o tempo, *que põe mais longe nele mesmo o longe do lugar*; β) o puro absoluto de geometria interveniente – q.d., não remissa a si, como p.ex.

esfera, mas trespassante volitiva do mundo, como “signo de pé”⁴⁷ – que é o do Monólito: a sua impenetrabilidade excessiva não tem por onde exceder o espaço manifesto das arestas-limite senão temporalmente, como *aparição do irrepresentável e ícone do tempo a seguir ao nosso*; γ) a intersecção dos dois: o não-pertencer-a-tempo-algum do Monólito sincroniza a pré-história, numa discrepância maior para nós, laica, que para os ancestrais, sacra; – o tour de force de Kubrik é uma lição: intersecção raciocinativa e judicação silogística praticada *ex machina* sobre o *Único*, duas auras fazem menos do que uma).

6.3.3. Reificação da razão instrumental (“a Coisa”) e instrumentalização da racionalidade absoluta hipostasiada (o Monólito). A questão da Técnica: entre Kubrick, Eco, Heidegger e Habermas. A outra Técnica segundo Adorno como arte escondida (historicamente mediada) da natureza enquanto bela, e a questão do *ohne Zweck*

Arma – veículo. Ser transportado *pela* arma, *dentro da* arma, que entretanto “embebeu” a própria inteligência que a criou. Inversão do “porte de arma”. Isto literalizou, na metáfora à vista que o cinema é, Stanley Kubrick para nossa instrução. Mas a rir-se de se o julgássemos iluminista: pedagogo filantrópico. Também aí o eixo do filme gira sobre si próprio: “a moral da história é a história da moral” (Carlos H. do C. Silva, em colóquio público sobre o *2001*, Universidade de Évora).

Umberto Eco, em “A Coisa”⁴⁸, humoriza o objecto inaudito – a primeira coisa *feita*, e não *encontrada*, o primeiro *Zuhandenes* e não *Vorhandenes* – como, tanto o primeiro objecto da criatividade artístico-técnica, como também o primeiro instrumento *sensu stricto*, cujo uso inaugural é, feitiço voltado contra o feiticeiro, a morte deste último, a primeira morte da lista. Quando o “General”, apropriando-se do primeiro fruto da árvore da ciência, fende, não já a polpa dos outros frutos do paraíso, mas o crânio do “cientista” seu inventor (que se pusera, tragicamente culpado em sua mesma inocência, em modos de pacifista renitente), e declara, seguro da supremacia da criatura sobre o criador e da eficácia sobre a inteligência, dispensáveis os segundos quando o futuro se automatiza sozinho nos primeiros: “e vai um!”, está a declarar no seu primeiro termo a série inteira e a razão de série. Por isso Eco

anacroniza, aqui desde esta época em que o Iluminismo se pode descodificar no seu embrião, o mito fundador como só enunciável no palco de uma sobeja contemporaneidade redundante: não lemos a origem, mas a nós nela e a ela em nós. Eles já são nós e, nós, ainda eles, ou, barbárie da civilização, *nós já somos eles* e, aporia do horizonte de história, *eles ainda são (já) nós*. Puro olá ao espelho.

Com uma ressalva: num primeiro momento, presenteia-nos Eco com a *ekphrasis* do que pudesse ser o âmbito realizativo aberto à humanidade por uma *boa técnica* – cavalo de batalha da discussão dos pensadores de alinhamento peri-marxista (vide Habermas) insistindo sobre o carácter sócio-determinado, e não autonomamente *essencial* (como em Heidegger...), nem fatalizadamente mecanizado, da Técnica. (Esse o seu momento ideológico: fetichizada como sistema homeostático imperativamente racional e exemplarmente economizador tornado, por independência genética, funcional e cibernética, imediato, e autoconstruindo-se na sua trajectória imparável gestora e administradora do humano, “a técnica” escamoteia respectivamente a sua origem, o seu usufruto e o seu controlo social dominante, e duplamente dominante: pela própria técnica, e pela ideologia da sua «deuteronaturalização», ou pelo domínio e pelo dominar da dissimulação desse domínio, rebaptizado no “nomen numen” correntemente proferido com voz afoita, reverente e expectante: “(n)o domínio da técnica”, topos e modus tão temível no seu prestígio quanto admirável). Para reatarmos mais à frente com esta ilustração condensadora na qual o inteiro ciclo dialéctico-iluminista é compreendido de raiz – e que a breve página de Eco propõe como verdadeiro «mito histórico» de origem – adiantemos em seguida algumas linhas que percorram, revisitando-os, os eixos maiores que ordenam esta configuração problemática da “técnica” em terra adorniana.

A ligação da técnica ao económico-social – impeditiva, enquanto imbricada no sistema de relações de produção que envolvem os regimes sócio-jurídico-ideológicos de propriedade, de divisão social do trabalho, etc., de se libertar a si mesma como força produtiva “desencadeada” <entfesselt> – conjuga-se com a circunstância das condições lógicas, gnosiológicas e epistémicas da figura da racionalidade que a instaura, obedecendo à questão: segundo que outro regime do exercício do conceito, da constituição do saber em ciência, do uso das faculdades de abstracção-universalização-cálculo, de tónus da eguidade de uma subjectividade volitiva, socio-relacional e autoconservadora <selbsterhaltend> enfim, segundo que outro regime reconvertido de inserção na dimensão experiencial ontológica do não-idêntico, e correlativa reconfiguração omnímota das paisagens natural, social e interior,

é possível uma *outra Técnica*? Começando a sua inquirição do nó cego que a pulsão de sobrevivência apertou entre sujeito, mundo e comunidade pelo ponto nevrálgico dos instrumentos de enredamento desse e nesse nó, Adorno não transfere propriamente um questionário do social em questionário da racionalidade nem uma problemática sociológica e sociocentrada em deriva de teórico do conhecimento pondo-se a gravitar alternativamente sobre território temático mais fundamental: quando converte o materialismo directo de uma sociocrítica económico-política no aparente extravio idealista da velha empresa crítica da razão, pretende outrossim autorizar-se de uma *indagação mais profunda ainda da instância social na própria dimensão racional e nos seus termos, que são, a fundo, não só o social, mas o fundo e o a fundo do próprio social*. O “correctivo recíproco” entre materialismo/istas e idealismo/istas não vai aqui sem avançar a dotação destoutra dimensão de *profondeur* (num sentido equiparável ao da coalescência da tridimensionalidade geometricamente enumerável numa regência dimensionalizante única, avolumando-se daquela tripla numa só)⁴⁹, e as possibilidades de renovada inervação daí advindas a uma sociologia crítica doravante legível em planos nunca por si sonhados (nitscheanas, temperadas de freudianas, marxianas e decerto mui adornianas “genealogias” do logos, do sujeito, da arte... é a tese do material artístico constituindo-se como transcrição sismográfica cifrada de História) – e não meramente sua leitora, como nos reducionismos mecânicos ou subtis é tendência produzir-se –, mas, sobretudo, permitindo ler o social desde esses planos referidos, por eles serem não apenas os da sua mais aguda consideração, mas os da sua mais densa constituição (é a tese da obra artística, cifração de História, como por isso a sua mais previdente decifrador). Os próprios planos, nos quais o social é legível, sendo leitores do social; e sendo os mesmos, nele, os seus planos legíveis: “superestruturas” arquiestruturantes, ou o social nos seus planos legíveis, o social, enfim, nos planos-mores da sua legibilidade. Qual então, neste enquadramento, a condição sócio-racionalmente decisiva de uma *boa Técnica*, de uma Técnica-outra muito mais e muito menos produtiva que a vigente <bestehend>, (no surdo bascular adorniano entre a denúncia do fetiche da Produção e a canónica proclamação do “desencadear” da mesma), «um pouco mais e um pouco menos que técnica, para o ser», parafraseando a Ponty o final do seu *Eloge de la philosophie*? Enquanto ocorrer que continue a ser inimaginável, a resposta a essa pergunta desiderativa tramitaria entretanto sempre necessariamente pela fieira (post-)kantiana: qualquer que fosse a sua figura (inconfigurável num mundo da permutabilidade mercadorista absoluta perdido já do referencial do real, do “valor de uso” *qua* critério prático, fundante, não da abstracta presença positiva imediata do real como revelação, mas da presença-ao-real dialecticamente mediada em cuja pura

relacionalidade primariamente se está e tudo é), uma tal técnica obedeceria, desde logo por directa oposição, à cláusula do *ohne Begriff*, do *urteilungslose*, do *ohne Zweck*; se é que o Conceito epitomiza bem o leque dos dispositivos operatórios da unilateral imposição constrictiva e compactante de realidade ao real pela Forma abstracta, imediata e violenta.

Uma tal técnica da não-sujeição à identificação sob o universal determinativo do Conceito aproximaria a mesma formulação que a da estética do belo.

A técnica tingir-se-ia de algo daquilo de que o belo natural, no seu *ohne Begriff/Zweck*, é o signo-vestigial (vestígio do futuro desde a sua possibilidade pretérita obstruída e latente): o Não-idêntico, ou, se se quiser, não já apenas o belo, anúncio do (ainda-) não-ente, mas o belo outro *desse* mesmo ente outro, belo *ôntico* e não belo estético, respectiva aparência <Schein>, e enfim a efectiva convertibilidade dos *transcendentalia*: *ens pulchrum qua pulchrum-quod-est-ens*, *qua ens bonum* – cuidadosamente removida a influência categorial do *unum* e seu *verum*. O modelo kantiano desta nova Técnica poderia ser a da natureza nos seus produtos belos, que (n)o génio (se)retoma na (da) arte: inconceptualizável, e prescindindo dos fins aos quais ela é todavia conforme, *mas eles não* – i.e., eles próprios a si mesmos, fins “inconformados” consigo mesmos, ou cuja conformidade-sem-fim **prosegue neles** sem vir à precisão de um ponto de convergência determinável que se desse remate último num *terminus ad quem*: o fim *inconceptualizável* que o “acordo livre e indeterminado das faculdades do conhecimento” é para a forma do objecto natural por isso dita e *ressentida* judicativamente “bela”, não só não é fixado por conceito, como se avera infixável enquanto fim: animado <belebt>, processual, espiralmente reflexionante, esse acordo não dá nem se dá fim, e a sua contemplação da coisa bela não só é reiterável sem atenuação, como *com* intensificação: sc., a intensificação do seu próprio *ohne Zweck* a si mesmo, em que indeterminação e liberdade (o inconcorde) do acordo são – quase oximoricamente – concrecentes. E é esse carácter de *sem fim* a si mesmo que o consagra como um imediato iludir o fim que poderia ser para outra coisa, e dar-se como o *ohne Zweck*, para outra coisa, *do Zweck* que poderia ser para ela, *no* próprio assumir em si mesmo o carácter de processo-sem-fim, sem medida nem para si nem para outro do que pudesse ser um, oferecendo-se assim a uma teleoformidade imensurável como o próprio imensurável à qual ela, perpetuando-se na sua esquiva e equívoca “conformidade mensurável” <mäßig> a um não-auto- nem alter-mensurável – o livre e indeterminado acordo –, diz respeito. Por isso cada coisa bela é singular – não naturalizável à própria natureza: a forma da rosa nem sequer à rosa mesma, quanto mais ao *género* rosas, p.ex., e reservando a *sua* teleoformidade face à

da natureza, em cuja gênese talvez porém esteja –, porque cada belo, cada tipo e modo do acordo, o é, porque inclusive cada momento do mesmo acordo *in fieri* o é, cada nova mirada da mesma corola, interrompida por um dia de intervalo ou contínua no mesmo segundo, o é, ao ser por definição impossível identificar e reidentificar que o acordo é o mesmo – seria determiná-lo.

(E, no entanto, há uma unidade de reconhecimento desse contínuo, e uma, correlata, de suputação de similar reacção intersubjectiva sem excepção, i.e., de idêntica reacção de cada um aparentemente sob a universalidade, não só de uma mesma constituição do Gemüt em todos os seres racionais, mas uma constituição unívoca da *liberdade* mesma do seu “livre jogo”. A qual não é, porém, viciada nem usurpada por semelhante «determinada indeterminação»: a dificuldade é mera paralaxe verbal, pois por liberdade não se entende o arbitrário exercício de uma variabilidade imprevisível à deriva, mas um acordo sem constrangimento e até, num certo sentido, sem acto de escolha⁵⁰, e essa indeterminação – a de um *je ne sais quoi*, literalmente – é-o tanto mais, e livre, quanto o presumi-la comum a um senso estético da humanidade não a submete por isso ao menor acréscimo de determinação (aumentando pelo contrário o sortilégio do seu enigma indesvendável), do mesmo modo que, em correlação, a necessária ausência deste acréscimo não permite nunca fornecer àquela presunção o menor reforço modal, visto que a acepção quantitativa do “é” predicativo de gosto se constrói como uma *atribuição*, não como uma *afirmação* de universalidade, dado que nada no juízo (sc., nenhum conceito) a afirma ou lha pode afirmar: os harmónicos sémicos do “é” deixam-no ressoar como um: [esta rosa] é assim [bela] *qualitativamente* na minha subjectividade como tal; pelo que decerto livremente em toda a subjectividade como tal, mas não *de jure*, porque nada há que nessa subjectividade seja dela regente, nem sequer a auto-regência dela própria, “heautónoma”).⁵¹

Mas a mera destituição omissiva do Conceito, a correspondente esteticização inoperante de uma Técnica que não poderia justamente nem conservar-se nem constituir-se se contemplativa, não é apenas adornianamente inadmissível, mas em si mesma rigorosa inexequibilidade. Toda a estratégia constelacional do “com e através do Conceito para além dele” é convocada aqui: como «conceito adverbialmente constelado», começa já esta fórmula por ser exemplo cumprido e instanciação de si mesma. Se os seus três advérbios encompassam o ternário hegeliano

(e é toda a *magna quaestio* de um Adorno que investe quixotescamente sobre um Hegel que lhe é moínho, reservando para si afinal um certo cumprimento ou indiciação, mas

em versão menor, do que seria o autêntico e verdadeiro especulativo qual se encontra no pensador de Jena),

o jogo da reciprocidade correctiva funciona nela todavia do seguinte modo: o “com” é lido, não como positividade de uma estrutura kantianamente “insondável” no seu ser-assim, mas, contributo materialista e marxiano, como condição histórica: contingentemente fatal, invariante estabelecida sobre base originariamente variável, possível fechado e em aberto protestando por debaixo do possível aberto como fechamento. Mitigação materialista dialéctica por seu turno mitigada pela imposição histórica efectiva do Conceito e do idealismo (como momento dialectizado da constituição do Sujeito por seu turno dialectizado, nas suas pretensões idealistas face ao objecto, pelo primado deste <Vorrang des Objekts> *na* relação que assim contradialectiza de raiz o mesmo primado). O “através” <durch> trespassante <hindurch> confere o momento dialéctico e o contributo hegeliano. O “além” mitiga, com o subentendido crítico de um sem-conceito, o que fora uma possível sobrelevação do Conceito como *das Ganze*; acrescento que tal “além” não é final, mas conleva em herança e em constelação o momento conceptual da sua travessia dialéctica, conservando – acêntrico e atonal acordo livre de conceitos como de sons – a pluralidade (porque histórica real) de conceitos, agora mutuamente correctivos e, nisso, uns *com* os outros e *através* desse conjunto, *superativos* de todos, exacto símile do *Kunstwerk* como construção do Mais construído que é mais do que o construído e que faz, à construção e ao constructo, serem mais do que eles próprios, na aparência de que esse ente fosse assim de per si, e com ele todos, salvos, o pudessem. Uma Técnica, bela «para além do concebível», que trabalhasse porém *com* o Conceito (antes que por ele trabalhada, como a que é constante <bestehend>), transcenderia também aquela ideia-fixa teleométrica que se mantém persistentemente como filosofema coisificado nos textos de Adorno a produzir espasmos noéticos involuntários: o estribilho marxista do “valor de uso”. Não que o êxtase de algum *puro valor de ser* houvesse de tomar o seu lugar, mas que o *desinteresse* <Interesslosigkeit> só voltasse a ser interessamento, na Técnica, no sentido em que a Identidade o volta a ser, no não-idêntico – ou no sentido em que um uso sem equivalente se pudesse ainda comprazer, no não-utilitário, casando agrado com prazer como, no Postulado prático, a virtude com a felicidade.

6.3.3.1. Doppelcharakter do sílex dialéctico: anuência do antagonismo faiscante / operatório na fascinação do poder. Singularidade e série abstracta: advento concreto da identidade do Conceito

A fisionomia de um tal Técnica, não apenas a recorta U.Eco na fábula cujo título – A Coisa – a inscreve deliberadamente no parentesco intertextual e teórico de Lukács e Heidegger, mas a acompanha didacticamente no episódio do seu destino endógeno previsível – a candura de um gesto aureolarmente indemne e fraternalmente “ecológico” sendo desdita desde o seu interior pela unidade de movimento que tem lugar entre um rastro de fulgor incontível e a secura prosaica de uma eficácia decepante que se compraz na sua demonstração: o chispar luminoso supra-coisal descarrega de alto o seu triunfo jupiteriano e prometaico no acto de mão simbólico da imperativa cisão pragmática do real: não o fruto que é aberto, mas do fruto, a dureza, que é, ela, calculadamente fendida como propriedade abstracta de resistência.

Estigmas de *hybris* que em Eco se dão a ler *ab ovo*, inconfundíveis. Pois não se trata, para o seu *docet* textual, de se instalar no ponto de bifurcação empírico que houvesse apartado, na Pré-história, um momento ileso de Técnica benigna e a sua sequela maléfica nas mãos usurpadoras de um uso bélico que de resto antecipadamente transcreve em «fractal» a própria cisão social da *Arbeitsteilung* (já instrumental antes de todo o instrumento), a que o par efabulatório sábio/general dá voz; mas outrossim de recuar embrionariamente ao momento em que a bifurcação cindinte se dá na própria haste e essência já o âmago do próprio momento inaugural dessa Técnica que vivesse, edénica, junto dos ciosos frutos carnudos pré-constituindo em série neurótica esse arquétipo, essa *imago* traumática da divisão fracturante, que doravante não cessará de se reefectuar pulsionalmente em todos os planos de acontecimento vindos, sob a sua égide, a Identidade. Não chega a haver, antes do mau, o puro momento bom da Técnica, mas sim este a separar-se de si próprio precisamente durante o processo do seu movimento mesmo de produzir a separação, movimento que instaura o duplo eixo cruzado que

– separando o objecto de si próprio, este do sujeito, que agora pode pôr-se à distância autonomizada ganha pelos poderes da mediação operatória (cujo para-si-mesma será o

do plano – abstracto – de representação, a partir do qual e de cujos termos *só então* a realidade), e os homens uns dos outros e de si mesmos –

abre mundo.

Sem dúvida que uma faceta da descrição narrativa de Eco toca por um instante essa cintilação harmoniosa de uma beleza que vai desde o seu apogeu iluminando descendentemente todo o arco percorrido pelo braço activo e certo até ao seu encontro perito com aquele fruto polposo que é presente e foi talhado, na sua incomparável, intransitiva, intransaccionável singularidade, para a sede e para a fome que o apreciam e que engemham em sua intenção esse gracioso estratagema ponderado, incisivo e porém poeticamente revelador ainda da abertura e franqueamento do fruto na sua frutificação, que é a *technê*. Este fruto; sc., não-idêntico à fruta universal, mas alvo da cortesia de uma técnica a que não cabe perguntar-se *demais* se é ainda mecânica- ou teleologicamente aplicável a todos os outros frutos seguintes mediante calibração adaptativa da sua regra tornada assim computável – tal como o juízo estético não transgride a singularidade do caso do seu advento, o **desta** flor, só ao juízo lógico cabendo comparar e generalizar *logicamente* juízos estéticos singulares, i.e., sem qualquer consequência estética (nem também de resto lógica, pois mesmo chegar a poder dizer “todas as rosas são belas” nada determina sobre o sujeito estético, que é e permanece singular, nem converte o predicado estético “belo” num predicado lógico, num “conceito de belo”, indicando o plural apenas a pura operação lógica vazia de comparar, não *predicados* estéticos, mas *casos* de predicação estética [KU 23-5, § 8]). Assim é, e Eco entrega intacto este vislumbre; mas, na retícula das hesitações e alternâncias de orgulho e humildade que constroem a (má-)consciência complexa humana na pessoa do professor Ka, tal vislumbre é já tardio e póstumo a si próprio, despedido já do que meramente teria podido ser, e como incumprido se cumpriu, fio ténue de uma inocência a si mesma infiel, acompassado, pelo pérfido rigor quase psicanalítico do autor, num leito protocolar de descrição cujo registo é o da exploração do insanável carácter dúbio desse gesto *princeps* de inocência e potestade, de maravilhamento e culpa. Antes da sumária conclusão militar do General, já o Professor vinha ufanando as respectivas premissas, e sob a forma e título de demonstração: quer dizer, o Professor não tanto *praticava* realmente, quanto *exemplificava* tautologicamente o seu próprio acto, elevado à abstracção da sua própria auto-de-signação e esvaziado de si mesmo, passado à identidade interpermutável de um item numérico fantasmaticado em signo. Passar **nela própria** uma instância singular e

concreta a exemplo formal e numericamente indiferente de si mesma, é identificar a identidade desse concreto, não neste e com este mesmo

(e incorrespondível com o que fosse “a sua identidade”, pois ele mesmo, e não ela, a é: não-idêntico à identidade-como-tal de si mesmo, não-identificável por uma identidade que tivesse ainda suplementarmente que lhe sobrevir como sendo a sua, ou a dele consigo mesmo, etc., q.d., irredutível àquela reflexão que, identificando-lhe uma identidade, já não fosse “ele mesmo”, mas sim esse produto a seu respeito que é apenas o da reflexão consigo mesma, a qual *põe a mais* a Identidade como um reflectido que constitui “platonicamente” uma nova e separada instância de com a primeira, cuja irreflexão a deixava tão ela-mesma, que antes de qualquer possibilidade de se dar por identificada ou inidentificada precisamente nessa “si-mesmidade”, nesse seu *ontôs ón* que é o do *Homem*, mais idêntico aos *homens* do que estes eles próprios, porque sua usurpada Identidade mesma, o que lhos deixa não-idênticos a ela e a requerer “aristotelicamente” uma terceira identidade entre as duas postas em hiato, o qual a Identidade à força de si própria abre aos seus identificados),

mas nela e como ela mesma; e é transferir o ser dessa instância para a respectiva identidade e para o ser desta identidade, esvaziando a própria instância a favor da sua nova posição de essência – a sua identidade – antes ainda de que essa Identidade, apurada agora como configuração de si mesma, o seja universalmente de todos os seus idênticos possíveis, por ela e nela doravante compreendidos <In-begriff> ou concebidos <Begriff>. Quer dizer, o singular não tanto é sacrificado pelo universal, como se auto-sacrifica engendrando-o ao (des)engendrar-se nele. O Professor não se limita a fazer, ele dá a acção como exemplificação, não ainda de outra(s), nem da regra comum a todas as possíveis, mas exemplificação de si própria, mostrar-o-que-está-a-fazer, “na” sua identidade. E é neste plano da identidade e da identificação do fazer, e não no plano do fazer, que ele agora se situa: tudo quanto então fizer, fá-lo no plano da identidade do fazer, polarizada na Forma do *instrumento*, não no plano do fazer e das coisas. O instrumento não me medeia entre o fazer e as coisas, instrumentaliza a figura dessa mesma mediação, desse fazer e dessas coisas, e confere-lhes um segundo grau de vigência, agora não a partir deles mesmos, mas desta nova Forma representativa que os opera e os tem delineados pela fisionomia de uma nova conexão, em cujo novo encaixilhamento se repõem como “naturais”, ontologicamente primitivos. E este o movimento genético da Identidade em sua teorização adorniana.

A esse rodar sobre si próprios dos índices de realidade assistimos intencionalmente em Eco: ao enigma absoluto, literalmente fora de horizonte, de uma coisa “feita” (feita-para), e não “encontrada” existente, só é comparável o indizível do próprio *fazer* para o qual essa coisa foi feita (a instrumentalidade autoprecede-se em cadeia e em finalidade, essa Identificação: os instrumentos com que se forjou o instrumento partiram dele para ele, tal como ele do seu fim generalizado para a sua propriedade de ser o instrumento-idêntico deles todos, dos fins diferentes que, ao alcance da sua eficácia e poder, sucumbem resumidos sob um padrão de comum identidade mais forte que a singularidade de cada: assim o poder dominador erige o Conceito). Ora, se há uma fimbria de pureza que alia no mesmo golpe de braço o faiscante inexprimível do estético e a intencionalidade mensurante de uma eficácia generalizada, previdente, abstracta – numa palavra, conceptual –, esse mesmo acontecimento de fascinação ocorre sob um condão de ofuscação <Verblendungszusammenhang> que subverte tal encantamento na hybris de um feito de magia glorificadora do seu próprio momento cerimonial-instrumental, encenado algures entre o clarão ballético de um grande acontecimento epocal e o luciferino porte de uma vontade de poder que não conhece impossíveis, em detrimento da amabilidade sóbria que houvesse de partilhar sem duelo a oferta ambígua que é a do coco (já a prever que um dia mais tarde só se encontrariam, no mundo, a fruta e a natureza que se fabricarem). Cujos cínico resultado é a eficácia fria de duas metades ali quedadas díspares a propósito do sílex. Ora, se a acção não terminou nelas e na fome que as bebe, mas regressa em boomerang ao seu instrumento, ela termina então na instrumentabilidade sem fim deste último. E não é tanto que o General perfaça a analogia entre a dureza naturalmente resistente do coco e a resistência deontológica de um cabeçadura, universalizando em prol de ambos um uso idêntico da pedra lascada, mas é que é o entusiasmo inerentemente serial do próprio instrumento que lhe sugere uma igualdade automatizada e repetitiva da acção, sem distinção ética e final de objecto ali onde a não há prática nem instrumental; sem restrição de casos ali onde é a própria série que se instala na identidade enunciada com e desde o primeiro: “– e vai um! –”, diz o General, mas na verdade já vão dois, este primeiro uso distorto da boa técnica prefigurava-se já, com a autodemunstração funcional, na conversão do meio em fim, do acto em série, do instrumento em poder e da identidade destes consigo mesmos em morte do objecto. O gesto é ritualmente de cima abaixo, abate-se do sujeito ao objecto abatido, da *ratio* ao sensível, mas sobretudo esse liame testemunha apenas a expansão isostática de uma morfologia do instrumento que, idealista e contramimético como manda a Razão, adapta a si a do real. Que a série está dada não só desde, mas no próprio seu primeiro termo, do qual é contemporânea, não escapa a

Eco, que descreve a cena primitiva nos traços que fossem proporcionalmente inauditos para o horizonte de experiência do leitor contemporâneo diante do poder da substância ígnea que abraße a matéria por acção (aparentemente) sem contacto – nos termos do laser, da Science Fiction, do mais antigo dos feiticeiros, da lasca de pedra trabalhada. É o *raccord* de Eco respondendo, electivamente afim, ao de Kubrick: a clava é osso entre ossos, destroço e morte ainda capaz de destruir e de matar, e, a ossada, valsando a valsa ascencional de Zarathustra disfarçada de inocente rodopio vienense, será ósseo túmulo de astronautas, assim como idêntica elipse permite a Eco figurar o gume como feixe de fotões; não por elipse da História, mas porque esta é essencialmente *a sua própria elipse de si*. Ao contrário da voz corrente, a de Kubrick (e acrescentaríamos agora a de Eco e, *cum grano salis*, a de Adorno) não é uma grandiosa elipse cinematográfica, é, outrossim, mais retoricamente ainda, a mostra directa e essencial da História como tal – a saber, estritamente *como elipse*. Diríamos malevolamente que o meditativo balanceamento da clava, da arquiarticulação do próprio Braço, retroprojectada no ensaio “hieronimiano” e hamletiano do homímideo de Kubrick sobre caveira, esclarece-nos de que espécie de osso provém e a que espécie de inconfesso ímpeto se propõe a pedra cuidadosamente ensaiada *in vitro* pelo Sábio de Eco sobre cocos de laboratório. A primeva Identidade mantém-se idêntica à última num tempo seriado da Identidade, o qual, por ela identificado, devém duração invariável tornando entre si contemporâneos (que é a Identidade no tempo) os seus sucessivos. A (nossa) identidade é idêntica à própria (primitiva) identidade, da qual não há história – e por isso a sugestão de laser que descreve o sílex significa, não uma estratégia de viabilização de proporcionalidade, mas a perfeita e interpermutável equivalência descritiva de dois instrumentos, e de duas operações técnicas muito pouco discerníveis, como muito pouco discerníveis o são estes dois tempos diferentes que deixassem discernir – uma História.

6.3.4. Edgar Poe: consumação inaugural da Modernidade como dialéctica do iluminismo

Mestre do regresso do atávico na racionalidade e como racionalidade (sendo nela mesma que ela retorna ao mito e é esse retorno) é, como veremos, no pórtico da modernidade artística crítica, Edgar Poe. Mais que decifradora (*Rua Morgue...*) ou legitimadora (*Casa de Usher...*) do irracional, mais que partícipe mimética no seu sortilégio, a raciocinação poesiana é ela própria autocoisificação mítica, o mecanismo de jogar xadrez de Maelzel de si própria, prodígio da autodecifração da sua própria racionalidade mirabilis, à força de começar por ser sagaz discernimento calculativo exercido sobre objecto. “O Jogador de Xadrez de Maelzel” é a Lógica hegeliana: ciência racional da sua própria realidade lógica, desocupada do objecto ou mundo que vinha conhecendo e cujo lugar acaba por tomar, do qual por outro lado aspira a ser o absoluto lógico. O mecanismo (maelzeliano) da racionalidade da coisa, do Jogador (a Coisa como Razão), é a racionalidade (poesiana) do mecanismo da coisa (a Razão como Coisa), é a própria coisa-mecanismo, e o texto do raciocinador apresenta-se-nos como um objecto maelzeliano, em tudo observável, esconso, mecanicista, hábil, sequencial, operoso, à semelhança daquele que o engenho do inventor germânico propunha, a saber: que o xadrez, o jogo, o cálculo, o jogador, são – pura coisa, mecanismo auto-regulado, o qual não *joga* xadrez: o dá *jogado*, cálculo reificado sem ninguém, o já feito, já sido e não-mediado da realidade. Ao tentar resgatar demonstrativamente *o Homem* nas jonásicas (e *moby-dickianas*; e *maelströmianas*) entranhas do robot (e “o Diabo no [nas do] Campanário”⁵² e também *in musica*), a raciocinação coisifica-se por seu turno num puro mecanismo enfastante, fetiche da produção de análise que se substitui à coisa analisada. O anão escondido é, como puro ente *analyticum* que deve por isso permanecer invisível, não o produto demonstrativo clássico de um encadeado lógico-formal, mas a silhueta contrastante desaparecida que funcionalmente permite, ao descrever logicamente um mecanismo de produção de pensamento, por excelência organizado e fulgurante, regrado e genial (e instância – subjectiva – produtora de todas as produções), metadescrever o momento histórico da adscrição desse antigo princípio de organização ontológica do mundo, que é o *Logos*, ao novo princípio, o da “sua reprodutibilidade mecânica” pelo e como dispositivo de produção técnica – de que o *Jogador de Xadrez*, mais que o exemplo eficaz, é o símbolo absolutizado: exibível gratuidade da cadeia de produção (um jogo) e do seu produto (outro jogo), “mercadoria absoluta”, puro

valor de troca impermutável porque produto produzido tão para si mesmo *qua* produzido (ou tão produzido como tautologização da sua própria produção, produção nem sequer do produto, mas da própria pura produção [do produto]), que, não só inutilizável, porque sem uso, como também intransaccionável, porque ele mesmo é a Troca como tal, a passagem ao limite, à absolutização”, da mercadoria (v.g., de entidade consistindo em ser trocável, a entificação da própria trocabilidade de entidades, evidenciação tematizada do princípio universalmente regente, através da sua impossibilitação abrupta: o puro e absoluto para-si-mesmo da obra de arte autónoma, “mercadoria absoluta” (Baudelaire), factifica-a de novo em *coisa* petrificada). Por isso, sagazmente, Poe refoca a sua análise, do resíduo de valor de uso, pretextual – jogar xadrez e ganhar –, para o puro valor do novo Jogo, o da produção técnica manifestada como puro auto-mecanismo “sem ninguém”, “desabitado”, aquém do humano, novo quadro categoremático e novum organon do ser. Porque seria ingénuo sublinhar em Poe o contramovimento de resgate do humano das entranhas monstruosas de um *automaton* da própria inteligência pensante, sem notar que a condição de possibilidade de realização de um tal contramovimento já traz adoptadas, e de si plasmantes por contaminação a priori, as modalidades fascinantes da eficácia técnica de uma máquina de pensar, de uma máquina *de ser sujeito e de ser humanidade*. O método de análise retrospectiva de Poe identifica-se demasiado com o inimigo para que a sua vitória sobre este não seja de Pirro. O mesmo sucederá no tratado exemplar da produção mecânico-técnica (mais que de uma lógica calculativa do belo ou de uma matematização do poético e uma racionalização do sensível e do emocional) que é a sua “Filosofia da Composição”. O seu “desencadeamento final das forças produtivas”, maniacamente espartilhadas até então pelas minuciosíssimas “relações de produção” receiptuárias (quem detém a posse dos meios – a oficina corporativa dos poetas –; para quem e a que preço produz – a indução da beleza triste como efeito supremo d’alma, claro misto romântico de belo e sublime, kantianamente: de *proportio vaga* na imaginação que dialoga e pergunta conceito à forma reflectida da palavra animal sensível, e de terror do seu afundamento no maelstrom sombrio de uma ideia infinita da razão da *magnitudo* da qual a imaginação “não se levantará – jamais” –; que divisão técnica do trabalho mobiliza e orchestra – prosódia, psicologia, dramaturgia... –, etc.) , não chegam a esconder o jogo auto-deslumbrado com a pressentida era da industrialização apoteótica do constructo poético: em Hollywood, a Kulturindustrie não “produziria” melhor nem de outro modo os filmes que por outro lado “realiza”, e está longe, como Poe porventura o esteve, de se limitar a deixar acontecer, ou desaguar, a “corrente subterrânea de sentido” que afluía “genialmente” desde a nascente até construir para si as duas últimas

estrofes, sede discreta desse Mais que, inconspícuo e não menos subterrâneo, delas reflui e alastra sobre a construção que já era a dele e que agora faz a sua: produziria escrupulosamente o Mais sem-escrúpulos como oportuna mais-valia. Entretanto, a hiperbolização caprichada que, em Poe, retrata o constructo poético como maquinação do belo (e do sublime), kubrickianamente: mecanização da laranja da vida – ironiza-se e “trapaceia-se” o suficiente a si própria para que, ao acompanhar a hiperbolização histórica real da Produção social racionalizada, não a *passse criticamente ao seu “absoluto de mercadoria”*, ao mostrar, não como um poema “foi construído”, mas como o seu poético é constitutivamente constructo; constructo ao qual “o poema” não faz (poeticamente) desaparecer, mas que, pelo contrário, só ele faz (poeticamente) aparecer o poema, só então “desaparecendo”, mas como presença atemática ou “invisible”, dinamicamente estruturante da “aura” imediata do visível present(ificador), cuja forma, longe de impassível, regurgita da “undercurrent” (Poe, ib.) das suas forças. Que, com os instrumentos da fábrica – a de mundo, como a de sonhos –, Poe produza ao mesmo tempo uma mimese da razão extrema por ela própria, denunciando aquilo mesmo que consagra por movimento crítico autocontrário, e dessa mesma construturação se permita ainda obter a aparência de superação do real dado (os três tempos dialécticos estando assim encontrados), faz dele um autor eminentemente (e reconhecidamente) adorniano. Resta que o mesmo movimento dialéctico negativo que inverte o α em β), negativiza em aparência a aparição especulativa do reconciliado, γ). O desinteresse frívolo com que Poe manuseia, na “Filosofia da Composição”, o elemento de transcendência «displícitamente acrescentado como que por desenfado» – deixa-se apreender do seu tom –, não trairá a atitude de uma tal denúncia? O uso, porém, da dupla polaridade (a da reversão dialéctica posta em dissonância significativa) não integra menos a dialéctica do iluminismo e a sua era: a “arte avançada” utiliza, por exemplo, o traço arcaico dialectizado com o da racionalidade e o do Novo moderno, na sua contradialéctica da dialéctica do iluminismo – à qual integra em si para melhor trabalhar a respectiva desintegração, e em cuja idade se integra, nesse sentido pertencendo-lhe e recobrando mesmo porventura a *via crucis* da sua remissão, necessário sendo esgotar a si mesmo o ciclo como tal. Por isso a dialéctica do iluminismo contém também, privilegiadamente, as possibilidades de agudização de consciência sobre si mesma, sobretudo quando entendida a incontornabilidade, actual e pretérita, de uma via de emancipação que passasse pelos regimes (mas não necessariamente por estes, os vigentes) da razão e do conceito, cujos bordos de perigo e precipício dificilmente haveriam então de ter podido ser muito diferentes dos que se vieram *ab initio* a tornar prevaletentes (e tanto, que não foram: argumento necessitarista

execrado pela inabalável reivindicação adorniana do potencial «divinamente total» de liberdade arbitral propiciada pela modalidade, aqui-instauradora de história, da Possibilidade), e mesmo, mais que prevalectes, o lugar e o modo-de-ser, tomados pelo humano, que perfazem a figura do seu mundo. A tal ponto que o lema do *em travessia através do conceito para alcançar além do conceito* <Mit dem Begriff, durch den Begriff hindurch, über den Begriff hinauszugelangen>, roçando embora perigosamente de perto a tentação teodiceica e um insidioso princípio do melhor (a cuja exasperante progressividade *sine die* o dialecta negativo tem em todo o caso que se (in)conformar), se torna, em estética como em dialéctica negativa, a fórmula indicial da reconciliação da história, ao implicitamente avalizar, *volens nolens*, senão a própria história da reconciliação, ainda assim um traço irrenunciável, e mesmo constitutivo, dessa ou doutra história, a saber, o da constituição do Conceito como operador da universal identificação opressiva de não-idênticos (os particulares). Ora, o tempo de constituição e aperfeiçoamento do Conceito *qua* Conceito custaria sempre em história e em unilateralidade. É compreensível – ao limite – a superação (artístico-estética, e dialéctico-negativa, em primeiro lugar) de um Conceito constituído (e do seu arriegamento em naturalidade lógico-gnosiológica e como história vigente); é mais difícil, mesmo que compreendendo como o Conceito é um constituído (mutável, alter-possível) e não um constitutivo (categorial-ontológico), conjecturar um tal processo de constituição histórica da Razão e do Conceito (e, com a constituição do regime da lógica, também o da subjectividade e o da vida económico-social) que houvesse sido já tão dialéctico desde início que, em rigor, uma razão instrumental-conceptual houvesse podido ver a luz do dia, a qual, por ser tanto *apenas também* razão instrumental-conceptual, nunca propriamente houvesse chegado a ser conceito-conceito e instrumentalidade-instrumentalidade. Só uma dialéctica que não fosse a forma da autonegação de uma positividade constituída, e que não fosse uma tal mediação recíproca dos termos que estes deixassem de o ser, poderia dar conta de uma conceptualidade capaz de orientar a eficácia da produção material de um modo, digamos... estético.

Magna questão aqui meramente deixada em esboço.

6.4. Resgate do momento indeclinável de identificação como paragem (reiteração, ciclo) do tempo. Sua passagem ao limite no *survol* cartesiano. A série da subjectividade técnica reificante do objecto: Giotto, Magalhães, Descartes, Kant – perspectiva (poder de ver), circumnavegação (poder de agarrar), evidência (poder de saber), transcendental (poder de deixar-ser). Grifos, astronautas, cubistas e mensageiros: colóquio entre Adorno, Pessoa e Merleau-Ponty sobre o *survol* rapace. A rapacidade rasa da Produção de produção como avatar voluntarista, e o impasse adorniano do desencadeamento («teleologia assistida») da Reconciliação

Assim, tal como a dialéctica negativa vem a culminar o imediato triângulo de reacções à razão iluminista-positivista – os vértices kantiano, hegeliano e marxiano proporcionando à *negative Dialektik* a possibilidade e o imperativo de uma “correção recíproca” de criticismo (menos o *transcendental*), dialéctica (menos o *especulativo*) e materialismo (mais o *dialéctico* com o seu outro, sc., com o idealismo dos dois primeiros) –, e assim como a arte opõe *ipso facto* o sismograma, que acusadoramente é, ao sismo cuja transcrição lhe é denúncia, assim afinal cabe discernir uma duplicidade antagonística nos tempos, sem contramaré, da actualidade iluminista, feita não da estase única muda numa época que presentifica quási espacializadamente a História como *locus* de uma sua própria intransitividade final à qual veio a chegar e é a toda comparecida, mas da distonia de dois tempos, precisamente hoje como sempre e para sempre os da (sua) Possibilidade, esse não-idêntico. A temporalidade que esteve por ser desde sempre, que a do iluminismo, estagnado em má dialéctica do péssimo finito, parecia ter deixado condenada em *coup-de-grâce*, surte todavia, e desde logo na possibilidade metadialéctica de assim tematizar *DA*. A nossa hipótese seria, porém, que, se o próprio da *ratio* universal-conceptual é a sua reiteração autodestrutiva, também (mas não apenas) em razão do seu inevitável fracasso ontológico – diante do irreduzível e do não-idêntico à arregimentação geral de todas as coisas sob as formas-moldes dominantes –, de que a própria *DA* é o sinal negativo (impossibilidade da plena identificação abstracta; pois, precisamente, a coisalidade em que esta dialecticamente se torna é, na sua mesma concretude pura, o mais abstracto), faz parte dos possíveis da

Possibilidade o desenvolvimento (precisamente havido) da forma da Identidade, sem a qual nem o “*não-idêntico* (à identificação; designação, pois, ainda indexada e secundária), nem a “*identidade [não-idêntica] do não-idêntico*”, seriam pensáveis. Que o seriam, numa outra pensatividade – livre da confinação que no-la ilude – eis o que não é pensável, nesta. Entre pressupostos irreflectidos fazendo chão a filosofemas hirtos, e extrema precaução no exercício da conjecturação modal, é aqui toda a passional oscilação que anima a obra adorniana.

A questão é saber até que ponto seria possível a eficácia conceptual-instrumental facultadora de sobrevivência, autonomia e subjectividade (sob os modos negativos e autocontraditórios diagnosticados por Frankfurt) sem levar ao fim uma Identidade identificadora que só perfazida garante a eficácia algebrizada do universal técnico-científico, mas que, uma vez perfazida, tende ao cumprimento autonomizado da sua própria autotelia, indutora, de resto, de outros tantos exponenciais acréscimos de eficácia por efeito sistémico. Num procedimento altamente conceptualizado – seja o exemplo –, como é o da obtenção, a partir de tripas de carneiro prensadas e quimicamente tratadas, de fibras orgânicas, destinadas à suturação em cirurgias intestinais, que cumpre calibrar de modo a satisfazer coordenadamente as duas variáveis que são a espessura dos filamentos adequada à dos tecidos por si cosidos, e o tempo calculado da sua assimilação por parte destes, em fase com a respectiva velocidade de cicatrização – num tal procedimento, impossível separar o *mit dem Begriff*, que constrói todo um aparelho tecnocientífico historicamente acumulado, da benignidade acrescida dos resultados “para além dele”. Se, digamos, o mundo automóvel é uma miragem que tem todavia a mesma proveniência que as técnicas científico-medicinais, e se o universo do consumo que se autoconsome é tal que a publicidade a uma marca, longe de concorrer com as congêneres, as publicita por concrecência, na grande esfera armilar de todas as publicidades que – *medium is message* – publicitam o próprio estado-de-publicidade e o próprio estado-de-comunicabilidade do mundo antes que a qualquer objecto visado nele, funcionando como forma «transcendental» antes de que como forma empírica, ainda assim a possibilidade de invenção do transporte eficiente na proporcionalização da possibilidade, por exemplo, de uma humanidade planetária, cabe uma vez mais ao mesmo “Conceito”. Não se vê como poderia o momento da Identidade, numa “boa técnica”, obter-se a título de “identidade-outra” (não seria... idêntica) ou de identidade não-nociva (nocivo sendo abdicar de identificar quando se admitiu, e Adorno admite-o, ser disso que se trata, sendo que “sobre-identificar”, ou é tautologia, ou erro por excesso). Não obstante, dada a cláusula adorniana

de que a identidade nunca chega a ser total, na medida em que a abstracção do Conceito nunca alcança poder cumprir a sua vocação totalizadora de impor à experiência uma identificação desta na e com a categoria lógica, sua objectivadora, que assim ultimamente a suprimisse enquanto diferença viva de com essa mesma categoria – e todo o ciclo histórico posterior ao da idade liberal do capitalismo obedeceria, na vida social, na arquitectura da indústria cultural e na tendência do material artístico, musical como plástico, ao processo da crescente racionalização reificante exaustivamente unificadora, e integrativa até à desintegração, de todo o campo disponível de seres, acontecimentos e sentidos submetido à esfera da organização assimilativa segundo a redução do singular, do livre, do diferenciado, segundo a redução do irreduzível, enfim; q.d., segundo a absorção proprietária na Identidade, hoje a da homogeneização global a otimizar num próspero e precário bloco de blocos circumplanetário – dada, então, a cláusula lógico-histórico-social cuja panorâmica relanceámos, pode-se dizer não-aristotelicamente que a Identidade admite (como predicados) o *mais* e o *menos*, ao ser processo «social-transcendental» e não forma onto-lógica prima. Sobre-identificar não redundaria, então, a identidade: “arredonda-a” para cima ou, na sua celebração pessoal, “a aparecer redonda no horizonte”: sc., essa sobre-identidade “lógica”, e “lógica-do-objecto” – que é a da *ratio* económica tecnocientificada de Galileu, Bacon, e Descartes com que se inaugura o ciclo agudo do Iluminismo próximo – sendo precoce, senão antecipadamente garantida por essa “forma simbólica” que é a da Perspectiva renascentista (Panofsky): esta avera-se como autêntica *Versinnlichung* “esquemata-transcendental” da trama lógico-categorial (a mesma dos juízos de experiência newtoniano-kantianos) segundo a Identidade sintético-unitária do Sujeito (do *Cogito* ao *Ich denke*, os quais “devem poder acompanhar todas as suas representações”, q.d., vigiar segunda vez toda e qualquer apresentação de objecto, sempre todavia já tacitamente correlacionado na consciência sintética *ao*, porque transcendentalmente residente *no*, respectivo Olho cogitativo, que inauguralmente o “acompanha”, esse olho monocular do pintor plenipotenciário projectado a infinito – a saber, o ponto de fuga como o de convergência geométrica, *an sich*, e não óptica, *für uns*, das paralelas –, pintor que vai construindo para si o seu campo de objectos depois dado como [déutero-] “natural” e, pois, como que imediato⁵³. Quer dizer, o equivalente experiencial-sensível, visionável, da extensão histórica e sócio-lógica da forma lógica rotunda da Identidade – mediante a sua exemplarização na do sujeito, cuja reflexividade clara e distinta é a da autopoicionalidade hiperidêntica da pura presença noética a si – ao inteiro campo objectal *more geo-metrico* e categorialmente estatuído em campo globalmente identificado como tal da objectualidade,

como objectualidade apropriativamente circunscrita e conglobada ao e pelo campo de identificação e de fenomenalização que é o de um sujeito posto em capacidade de extravazar de si enquanto detentor “projectivo-perspectivista” de uma lógica cognoscitiva-constitutiva de objecto, esse equivalente, dizíamos, não se limita a surtir como um mero passo paralelo ou de prenúncio, projectando também ele o olhar-*subjectum* sobre o seu campo perceptivo de objectos: ele *concretiza* antes do mais o fazer aparecer a si mesmo em identidade evidencial perfazida, totalizada, o próprio campo total da Identidade, qual é o do próprio acolhimento aberto que faculta a manifestação de qualquer presença – o espaço. Qualquer objectivação categorial o pressupõe, e é de o dar como a arqui-presença idêntica onde todos os presentes podem ser identificados e reidentificados, que se trata (a sua temporalidade sendo a de uma visão reconhecadora do passado⁵⁴: inserção de cada objecto num espaço prévio a cujo tempo, o da simultaneidade conspectiva – a 4ª regra cartesiana –, cada novo ser presente queda hirtamente adscrito segundo a regra prévia da sua incorporação perspectivada, encarregando-se a certeza aquisitiva geométrica – que distribui qualquer nova comparência temporal na ordem prevista e prescrita pela *extensio*, que a repuxa como que para o passado espacializado de si própria – de substituir a certeza actual de uma vigilância intensamente presente, mas pontual e inconectável, da representação). A Geometria faz-se assim de novo metodicamente egípcia e empírica nessa cerimónia da sua *tomada de posse* comensurante do novo espaço infinito que é a pintura do Quattrocento, evidenciando e coisificando, nos limites de um quadro, o espaço infinito posto como tal ao alcance geométrico-projectivo do Sujeito (geometria projectiva e óptica de Desargues, não a algébrica e analítica de Descartes: mas projecção que, de resto, como veremos, aplica como suas as quatro Regras do Método cartesianas, na plena homologação, como o nota Merleau-Ponty, da visão óptica sensível à *pensée de voir* racionalizada, entendendo-se por *survol* a “clarificação” da visão desimpedida a infinito, à semelhança da ideia identificada na sua *clareza* e atomizada *distintamente* diante da sua consideração evidencial por libertação de qualquer “sobreposição”, “encavalitamento”, “quiasma”, “entrelace”, “invisibilidade”, com qualquer outra). Se o *esprit de géométrie* assim obtém o conspecto de Identidade do espaço *como tal*, por um *survol* que não apenas a faça aparecer na representação (é o espaço, infinito, do espectáculo representado), mas ponha essa mesma representação meta-representada (é a tela) literalmente ao alcance de mão (e de pincel), num “quadro”, num “caixilho” epónimo daquele que um dia mais tarde virá a ser, e a ser dito (por Heidegger), o *Gestell* técnico,

(a representação capturando e apresentando o infinito, do qual se revela assim capaz; a tela, capturando a representação-infinita nesse representar-finito que é uma pintura: a qual não se deixa, porém, cousar como, digamos, área de 212 x 304 cm, porque nela o representar não *detém* a representação, e se a extensão da tela por pintar pode ser a de 212 x 304 cm, a da tela pintada não é nem a do representante [212 x 304 cm] nem a do representado [∞], mas a da sua relação...),

eis o que revela o sentido potentemente possessivo e concretamente protector da abóbada de Identidade, que deixa de funcionar como esforço operacional avulsamente aplicativo por parte da representação classificadora sobre campo alieno, para recortar este por inteiro esgotando-lhe à vista os (seus) limites de presença, aos quais põe dentro dos (seus) de representação, assim ao mesmo tempo adquirindo-o e apropriando-o como campo inteiramente conquistado para o perímetro doméstico da identidade, exaustivamente disponível como identidade identificada, *in actu*, homoganeamente até aos seus confins (não calculáveis por regra mental, mas presentificados numa só experiência imagética sensível de avistamento <Schweise, konstitutive Erfahrungsweisen, Bilderwelt> (ÄT 324, 447)) – e recuando a salvo perante, e acima de, esse espaço posto *imediatamente diante*, e não perigosamente conglobante e enleante do sujeito num enredamento “silvestre” encompassado <enjambé> na *Chair* do *Être sauvage*, expressões que ainda trariam, em Merleau-Ponty, o eco (adornianamente relido) de uma condição arcaica da inserção perceptiva em mundo à mercê de uma existência inextricável na natureza. De operação incerta sobre o seu outro, a identidade hipostasia-se agora defronte como o próprio lugar territorial perfeitamente demarcado onde se vêm situar todos os acontecimentos... da representação, ou da adveniência manifestativa (ou da representação pictórica, neste caso, privilegiado porque ekfrásico do regime cognoscitivo da Representação como tal): desfeito dela para a estender diante de mim tão longe quanto possível, a película ontológica da identidade (como o lugar localizante das próprias coisas, e (re-)localizado tematicamente por mim em si próprio, é mais minha do que nunca quando nela reencontro, reguladas pela própria invariância do topos único, todas as fisionomias assaltantes da alteridade: a minha identidade é enfim a própria do objecto, e a projecção de espaço a ponto (geometricamente *dado*) de infinito não está longe, e até com vantagem (“dogmática”) sobre ela, do que será a apriorização do espaço ou a subobjectividade transcendental dos conceitos puros, quer dizer, de um dos picos do Iluminismo próximo. Mas antes ainda de, com Descartes, o espaço actual de incorporação perceptiva ser reconsiderado a partir de uma visão da extensão que, eximida

à participação posicionada nesta, se permite revê-la num de fora/de cima (survol) como um puro articulatório de dois eixos apenas, os suficientes para garantir a propriedade simples de exterioridade ao “partes *extra partes*”⁵⁵, interpõe-se – como segundo acto instaurador, por parte desta nova fase da racionalidade identitativa, de uma reconfiguração à sua medida dos estratos e modos da experiência sensível, da fisionomia do objecto e da própria organização pragmática e prospectiva dos espaços territoriais e itinerários do mundo (estendendo a este episódio da história da imagem do objecto racionalizado as sugestões de Adorno sobre a modificação social-histórica-racional do sensorium, das “modalidades da experiência”, do “mundo de imagens” e da face do objecto, numa inquirição de verdadeira ontologia histórica da paisagem geográfica (ÄT 322-6, 447) – essa outra circunscrição concreta do espaço vital de existência que é a conversão da terra em planeta tão copernicano quanto circumnavegável. Se racionalmente era calculável a curvatura, conhecida da experiência naval, o acto mimético de cingir o perímetro circunferencial do globo obtém deste, como o decalque-máscara primitivo, a primeira forma da identidade – a semelhança repetida e apropriada no gesto incorporante, que reexperiencia “assimilativamente” o corpo alheio no corpo próprio –, “roubada”, instanciada num momento próprio em separado da própria coisa, e doravante disponível para operações substitutivas, mítico-mágicas primeiro, representacionais-operatórias-formalizadas depois. A exibição desse anel completado, fechado e pela primeira vez presente para si mesmo como tal, qual é o da circunferência terrestre, permite como que elevá-lo o suficiente acima do próprio baixo horizonte intromisso decorrencial de viagem, imersa nas águas sulcadas do “mar indefinido” e no tempo duracional sempre, como as ondas, intercalar, para o fazer aparecer agora inteiro: e esse perímetro não é tanto o que se eleva diante dos nossos olhos, mas, ao unir-lhe ponta com ponta, sermos nós quem subimos num grau reflexo a conspectá-lo, “sobrevoantes”, todo de uma vez como o da terra “surgida inteira e redonda no horizonte”⁵⁶, ou como enfim a própria terra no seu perímetro percorrido e agarrado por nós no acto de o levar a agarrar-se a ele mesmo – quer dizer, a terra identificada, e objectivável na sua identidade, numa só síntese do olhar geo-mensurante. Com isto, é o Bilderwelt que de todo se altera, e a metáfora pessoana para a posse imaginativa de uma visão “de survol” do redondo terrestre anuncia – por *raccord* de nave a nave entre as três, odisseicas, de Ulisses, Magalhães e Kubrick (vide), sempre narrando a completude de um périplo cujo cumprimento transpõe a um novo limiar – o sobrevoos astronáutico da visão que um novo e último surto do geometrismo pictórico premeditará: a nave que propriamente fará “aparecer a terra”, ou melhor, um novo horizonte orbital imponderabilizado, será a do Suprematismo de Kasimir Malevitch, repleto aliás de

alinhamentos de Monólitos kubrickianos bidimensionais, “ícones” da face fechada de Deus e do humano “no nosso tempo” hesitando entre se darem como a potenciação do Rosto absoluto ao seu absoluto de mostração⁵⁷ enquanto volitiva apropriação humana da apofática “sem-objectualidade” (<*bespredmietnost*>⁵⁸ divina), proporcionando à humanidade a era de uma nova “cultura” (ou sentido de integral posição no mundo) criadora de um novo desenho do lugar urbano-arquitectónico de habitar (a fase generalizadora do Suprematismo ao todo das dimensões da vida, a fase dos “arquitectones”) – e a amarga clausura das faces das figuras pós-suprematistas, de novo camponesas, na cifra crucificante das ovas tão brutalmente interrogativas quanto estancadamente aporéticas⁵⁹ **[Imagens 11., 12., 13.]**.

Assim verificámos, na sua essência de instância historicamente deveniente <Gewordenes>, que a identidade, como conformação formal contumaz de auto-identificação, tende como tal a sobre-identificar-se e, consigo, a tudo. Se desencadear ainda mais – e melhor – a força produtiva Técnica não seria desencadear ainda mais – e melhor – a Identidade, *em suas virtualidades propriamente constituintes formais-transcendentais*, sc., de sujeito, logos, psique, indústria, mundo, natureza, sociedade – eis o perigar a que a navegação adorniana entre Cyla e Caribdis – o mit/durch/hinüber, o com/através/para além – se propõe: como desencadear a Identidade como o *momento* que ela não é, e não como (mas através e para além de) o *Todo* que ela é? A fórmula *constelacional* do próprio desencadeamento – o com/através/para além –, provisória embora, ensaia uma possibilidade, aquela mesma que filosoficamente a constelação dialéctico-crítica de focos cardinais da identidade conceptual – a kantiana, a hegeliana, a marxiana... –, tomados como um análogo histórico-filosófico do “estado tendencial do material” na composição artística, não apenas trabalhou como elevou a trabalhado instrumento de trabalho (a tabela triangular de dialectizações correctivas recíprocas): mas então, para haver constelação, são precisas identidades, tal como o atonalismo, não sendo diatónico, é ainda *temperado*, ou seja, herda do tonalismo a sua condição fundante mesma – a da enarmonização do sistema harmónico intertonal –, indutora previsível do serialismo como repostado avatar da integratividade tão plena que dispensando o centro tonal, tal como o abstraccionismo pictórico realiza tão cabalmente o domínio geométrico sobre os objectos (esses pólos da «figuração diatónica» natural), domínio outrora introduzido na figuração pela construção perspectívica, que os pode dispensar, ostentando sozinho o puro esquema da dominação a priori do espaço de manifestação racionalizado. Quer dizer, a constelação não o seria sem (que de) outras tantas identidades desenvolvidas por demora unilateral na sua própria maturação histórica, e a sua

força tensiva negativa é precisamente dinamizada como ainda o reverso das positivas nela desconstruídas como suas componentes antifrásticas. Por outro lado, a inteligência constelacional é essencialmente considerativa-negativa, não **produtiva**, parecendo simultaneamente ilustrar *a contrario* a falência técnica de todo o empreendimento expurgado de instrumentação identitária e a da dogmática inquestionável da “produção”, cuja presença no discurso é, como em todos os casos de “reflexão segunda” ou “imaneente” de categorias vigentes, eminentemente metalinguística, e não referencial (q.d., de ênfase mais directamente incidente sobre o código sonante da episteme marxista, exibido textualmente e, pois, mais falado que falante, i.e., trazido directamente a exaustivo uso crítico já *codificado*, e não tanto vigiadamente explicativo ou inquiridor de realidades descritas e de experiências confrontadas): nunca, na enunciação adorniana de resto tão ricamente combinatória enquanto “soma [picassiana] de destruições”, a dialéctica-negativa é predicável como “produção” (de quê?, visto ser sem-resultado, sem-produto, sobretudo sem o (já-)produzido do produto segundo a produção – e, todavia, não sem ἐπέγεια...), nem se aproximam as sintaxes do *dialectizar* e do *produzir*, nem as semânticas do Não-idêntico e do produto. A tematização metalinguística sobretudo confirmativa das conceptualidades marxistas, ao invés da reflexão categorial negativa ou pelo menos dialectizante infligida às do idealismo, repõe aquelas num confortável estatuto de descritores universais incontroversos, e precisamente ao título sumário de nomeações predicativas atribuídas com precisão identificadora aos quadros de realidade visados. Tal hiato sintomatiza a impossibilidade – tanto, que inadvertida – de constelar (de pensar em conjugável parataxe sem o hierarquismo da unidade categorial subordinativa) o Não-idêntico e a Produção como “nomes do ser”. Sobretudo, de pensar o não-idêntico no seio da produção, ou, mais audazmente, a *produção[-outra] do não-idêntico* no sentido em que Adorno diz *a identidade[-outra] do não-idêntico*: q.d., a sua própria identidade *consigo* mesmo, não identificável **naquela** “sua” identidade reflexa que o diz predicativa-categorial-universalmente lá desde o Conceito classificador; *mutatis mutandis*, a sua própria produtividade **consigo** mesmo, não-prodúzível **pela** de “a” produção. Eis toda a questão do *Mehr* do *Gemachtes* que é a obra de arte, e da Apparition no silente do belo natural – produtividade vestigial do Não-idêntico –, *e do tipo de Gemachtes e de Konstruktion, e construção fazedora de quê e com quê*, que são os da obra de arte enquanto obra que é “o outro social do social” / o outro técnico da técnica / o outro pro-dutivo da produção, enquanto *construção do Mais que a construção*. Aqui o ponto nevrálgico em que o *limes* materialista de uma ontologia compaginável com a imanência ôntica (contrapolar de uma finitude ontológica *qua* “transcendência finita” ou *diferencial*) impede qualquer

desvinculação da condição concreta da *produção* como práxis inserta no todo social (produção cuja objectividade não é menos, como a dos valores, epifenómeno da titânica subjectividade humanista); impede sobretudo qualquer desvinculação interna da categoria de *produção* consigo mesma no produzir do Mais que é, na obra e como obra, Mais-que-produzir.

E ainda onde se postulasse uma Técnica conjugadora, numa outra articulação, de identidade e de não-identidade, se, como no enquadramento aqui desabusadamente pós-marxista de Adorno tende a suceder, “desencadeada como força produtiva” (que as relações de produção menos portanto condicionavam do que mantinham refreada), eis que se adivinha nessas forças produtivas aferrolhadas um ímpeto transbordante obedecente a uma virtual e latente direcção própria de autodesenvolvimento, que o des-encadeamento apenas devolveria ao seu *motus proprius*, longe de suscitar ele, por condicionamento relacional-social, essa estentórea jubilação energética. Eis que, por debaixo da totalidade social que dá face ao mundo, a Técnica vê reservado para si, assim, como que um seu *Wesen* heideggeriano, que nela justamente bem suspeita o que é o próprio fetiche marxiano da Produção o primeiro a confirmar: sc., a *produção de produção*, por uma espécie de vertiginosa procriatividade do ser, pensado sob a figura práxica da *produção de mundo*. A arregimentação <Gestell> universal do ente segundo o sorvedouro desse enquadramento mobilizador, cujo forma o horizonte de mundo no qual de há muito estamos e somos, diz suficientemente o que esperar de uma Técnica reprimida que assim se visse desencadeada <entfesselt> como Produção. Só muitíssimo raramente Adorno se apercebe de quanto por “Produção” (no abstracto petrificado do seu uso hipostático como bem-conhecido <Bekanntes>) não se pode entender senão a reconfirmação afirmativa do tom triunfante do Conceito, não apenas determinando dominadoramente o círculo das realidades, mas pondo-se generativamente fora de si, reproduzindo Identidade. Daí que o seu uso, reivindicativamente “sociologizante/materialista”, do termo como medida tácita de “desmistificação” da arte como também ela *produção*, jamais se haja perguntado sobre a sua relação – e a das “forças de produção desencadeadas” em geral – com a *produção do não-idêntico*; a *produção do ente*; a *produção do ainda-não-ente*; a *produção da prioridade do objecto*. É que a expressão “produção de” indica o encarrilamento rectilinear que predetermina e antecipa o mero produzido, o *produto* como rasa confirmação resultativa do processo automatizado nas mãos do produtor. Por isso a sua semântica choca, nas expressões acima, com a do não-idêntico. Desde logo, o *Mehr* não é nem produzível nem – como por uma vez viu bem Benjamin! – reprodutível. Precisamente,

algo é feito, produzido – e o Mais é mais que isso. Mas Mais também que “mais que isso”, pois ele é o Mais que *o próprio* “isso” é, ou que com ele ascende a ser: o *Mehr* é, não segmental, sector excrescente, mas pervasivo, todo auto-superando-se. Não que uma última secção inspirada, ou que um efeito perceptivo de conjunto da obra sejam gestalticamente “mais” que o mero *isto* coisal do resto, mas que toda ela é coisa que é mais que (o coisal de) si própria, na medida em que o Schein do belo excede o Schein óptico do dardo de Muller-Lyer ou mesmo o dos dominós cúbicos ondulantes de Victor Vasarely, por muito que neste último se revitalize por puro reinvestimento homeopático o cadáver seco das formas geométricas, nisso, porém, em vez de resgatá-las, as confirmando como reverberações pseudópodes não menos eternas, latejando apertadamente no seu perímetro sem saída num contentamento miúdo com o truque retinano com que arvoram vida.

Toda a pertinência crítico-política, ontológica, estética e histórico-ética da vindicação adorniana do Não-idêntico se joga aqui. E sem meio-termo: admitir na história do mundo a Travessia odisseica (*durch/hindurch*) do Conceito e da Identidade, é por seu turno ressalvar teodiceicamente a história vigente como incontornável caminho *per aspera* para a sociedade boa e a técnica que vela por ela.

NOTAS – APÊNDICES AO CAPÍTULO II

1

¹ “A arte tende para modos de proceder nos quais tudo o que se passa se encontra equidistante do ponto central” (ÄT 228). A expressão “gleich nah ist zum Mittelpunkt” [que um infeliz percalço da tradução portuguesa rende por um distante “se aproxima muito do ponto central”] caracteriza, noutros passos, não a acentralidade da composição dodecafónica livre, mas a da articulação constelacional. Não se trata, evidentemente, de uma transposição caprichosa da idiomática musical para a pensante, mas do registo profundo de um gesto paralelo – no material musical como no do próprio pensar – de desactivação do princípio de determinação identitária (sempre *reflexiva*, diatónica: A=A assim como Dó=Dó): esse redobro da Identidade põe por si só de pé uma hierarquia, escalar e harmónico-funcional a um tempo, a qual compreende no seu amplexo o total do universo sonoro subordinado. A composição diatónica é canonicamente um percurso tautológico de “regresso a si” deste absoluto mediante o seu des-envolvimento, a passagem ao seu outro tonal, cujo progredir o traz de regresso a si: na forma-sonata, o momento da reexposição marca a “conformidade a fins” de um “*duplo regresso*” (Francis Tovey), ao tema e à tonalidade da reexposição, de tal modo que, ao limite, a composição diatónica particular é sempre a realização do próprio paradigma diatónico geral (o universal, o todo, o conceito – ao que se opõe o “sujeito”, também na sua antiga acepção musical herdada da fuga, q.d., o tema); ou seja, a composição consiste no percurso das suas virtualidades harmónicas tensivas até elas mesmas de per si conduzirem de modulação em modulação, de novo ao sujeito / tema / tonalidade, cujo desenvolvimento se revela, por *progressus regressus*, circular como num *sistema* em autoposição «da tónica através da escala dia-tónica»; e tudo isto através do contributo dos melódiosos temas musicais particulares representantes do oposto àquele abstracto que é a tonalidade como o universal, áfono como tal, que quer vir a ter a última palavra (como sucede na sobressaturada afirmação tonal de tantos finais beethovenianos); o qual universal tonal como sua razão os ardila ou como seu Zweck os conforma a si, numa interconfirmação do livre e do necessário chegados ao mesmo tempo, e desde duas causalidades e como que de dois planos de mundo, ao mesmo efeito. O ciclo diatónico – como tenaz de uma identidade que, abrindo a sua relação posicional consigo mesma para nela incluir o universo, se torna, como conceito “diatónico”, senhora da totalidade do seu outro, entre si e si compreendida – é expandido a sistema no momento em que a tónica se desfaz para se reencontrar, nessa travessia que percorre a toda a escala a sua própria tonalidade, mediante o outro da própria totalidade tonal: o tema particular. Sistema é a posição recíproca de si mediante a do seu outro: a tonalidade – a Objectividade, o imediato – só pode percorrer-se como escala através do seu outro – o Sujeito, o tema –, que a percorre contra ela sendo-lhe o particular e opondo-a às tonalidades às quais modula, nas quais dissona para consonar (a

cadência harmónica é, em miniatura, um movimento afim): tema que nisso tudo mais não faz do que percorrer as próprias tendências harmónicas hierárquicas da pura *institutio* tonal. Digamos que, aqui, o que mais é sabido é o *Mittelpunkt*: não porque as extremidades diatónicas sejam um verdadeiro ponto central, mas porque precisamente o usurpam e o mistificam: na Constelação, o *Mittelpunkt* é o não-idêntico – ou já o puro *em ausência*. Na escala diatónica, no ciclo da identidade, no Conceito como princípio de sistema, pelo contrário, a tónica ocupa esse lugar inocupável, lá desde o seu extremo, apenas por isto, porque *uma identidade, centraliza-se a subordinados*, como a medida constante de diferença deles relativamente ao seu padrão – não porque um verdadeiro ponto médio possa ser *ocupado, identificado, ontificado* perante pontos livres de luz aos quais não convertesse por isso imediatamente em graus mensuráveis na régua de uma hierarquia da subordinação (a ocupação determinativa daquele é a destes, ou: a identificação identifica, o conceito subsume, a tonalidade harmoniza, o sistema põe consigo, na *sua* universalidade, a universal, assim como basta o acorde de tónica para definir a escala, um universal de três graus para definir *auditivamente* um universal de sete). Porque é – se pensarmos, não no atonalismo, mas na Constelação, cremos que deliberadamente – enganadora a imagem dada pelo texto adorniano: não justamente essa roda regular inerte de pontos fixos equidistantes mortícios, mas o encontrarem-se, estes, “igualmente Próximos” de um centro cujo “ponto” é ignorado, cuja infinita centralidade o é por o ser “em toda a parte e em parte alguma”. Cada acontecimento <alles, was geschiet> está então nessa condição de puro Próximo ignoto sem medida de um ponto que, porque mais próximo que todos os próximos, é mais igualmente Próximo que qualquer das igualdades pensadas sob a Identidade. Só uma tal centralidade deixa por calcular a livre distância de proximidade a que cada acontecimento queira dela participar. Do absoluto, tudo está sempre igualmente próximo: a-distancialmente, e porém intangivelmente e em ausência: *não há ponto central no atonalismo*, não há “nota” – há: Silêncio. É desse não-haver que todas as notas atonais são igual Proximidade: um *nah* que, por mais que próximo, é remoto, retirado, “noutro tempo”, um *nah* que é aura – aura constelacional. O ponto central é um não-ente, nas constelações como musicalmente, e não o lugar geométrico marcado por uma periferia de raio regular, projectado pela igualdade entre si dos doze sons: qualquer que seja a sua distância de um ponto sem lugar, “que não tem lugar” (e um “ponto” sem “lugar” – *nada* é), cada som é dele igualmente próximo: tão igualmente próximo que pode variar o que quiser essa igualdade, que ela restará igual. E cada som, qualquer que seja o seu “nah”, é irremediavelmente equi-distante, igualmente remoto ao que é ausente. A ausência sentida no atonalismo não é a da sensação de uma presença sonora central retirada – mas a de uma centralidade que todos os sons (livremente cada um ele próprio e cada um a sua «diferentíssima igual distância», e não de novo igualizados, agora pela medida, a eles exterior, da sua distância a terceiros) desde sempre em vão procuraram a que vai do som ao seu silêncio.

2.1.2.

² “É um pássaro, é uma rosa, / é o mar que me acorda?” Assim começa o poema de Eugénio de Andrade, “Despertar” (ANDRADE, Eugénio de, “Despertar”, in *Antologia Breve*, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 6ª ed., 1994, p. 40). A aparição babélica desta construção da natureza que é a rosa, esquiva a tautologia do conceito – acordando “na” rosa, “a Mais”, tão só a rosa. Essa rosa acordada que “me acorda”, me “vivifica” <belebt> (KU 66); pois que “(...) esta disposição das faculdades de conhecimento tem uma proporção diversa de acordo com a diversidade dos objectos que são dados [p.ex.: uma rosa; ou um pássaro; ou o mar]. Todavia tem que haver uma proporção, na qual esta relação interna para a vivificação <Belebung> (de uma pela outra [i.e., entendimento e imaginação]) é a mais propícia para ambas as faculdades do ânimo (...) (KU, 65-6). Sc.: proporção para a rosa: “a rosa [na rosa]”; para o pássaro: “o canto [na ave]”; para o mar: “a água [no mar]”. Essa “proporção” <Proportion>, essa *proportio* supra-construcional, será “lux”, *apparition*, no sentido que desenvolveremos no capítulo dedicado à apreciação histórica deste tema no pensamento neoplatónico e medieval: proporção que **acorda**, que se ilumina (a “rosa na rosa”), não que **concorda** adequadamente («a rosa é a rosa»): teimosia babélica da linguagem reflexionante e alethológica contra o conceito: o canto “proporciona” a luminosidade da ave, e “ser água no mar” é *o ab-solutus* mesmo da proporção, que a faz ao desfazê-la – em doutrina pseudo-dionisiana, o *simplex* e *simplicissimus proportionalis* que a lux é, ou a Construção como Apparition, fogo-de-artifício, puro Mais. Assim, as “iluminações [que são] proporcionantes” das proporcionalidades cognoscitivas diversas são entre si (subtilmente) mais diversas ainda do que estas: **intimidade** estética “proporcional” maior a da rosa “na” rosa, a da água no mar, ou a do canto na ave?... Impossível de criteriar segundo uma proporção das proporções. Mais diversas entre si as cintilações de “proporcionalidade sem fim” e sem nome nas ocorrências dos belos, que as da proporção nas dos objectos de conhecimento: na poesia, do que na prosa do mundo. Se o Mais é mais que a identidade tautológica, deverá corresponder à pura intensificação hiperbólica desta: a rosa duas vezes de si surgente (uma como *a rosa*, outra como *rosa*, omissão da sua articulação de identidade, secretização de uma rosa incoincidente nela mesma), parece realizar inexcitavelmente uma tal hipertautologia; mas não menor a hiperessencialização da ave mediante a conversão do atributo em essência (KU 196), nem a relação de primazia elemental desafiada entre a água e o mar como recíproca ab-solvência e, mais que identidade (de água e mar), uno (a diluição hiperaquosa da água, que ser água no mar lhe é). Assim como a *proportio* apenas como *splendentia* (não-mensurável: luminosa) da forma “sobre as partes da matéria” [construtiva] é bela, assim a lux é uma *proportio* máxima ou adunada, e só como infinita proporcionalidade contracta, é bela: as três fórmulas de Eugénio de Andrade realizam essa luminosidade que a hiperproporcionalidade (kantiana, e medieval) que a construção estética (Adorno) é, faz Aparecer: “construir” ou “proporcionalizar” *a rosa na rosa*, **acende-a**, **ignesce-a** (como “de

coisa e aparição”). E nada há de “místico” em que acordar fosse *ser rosa na rosa*, adormecer ontologicamente nela ou acordar borboleta como Tchuang Tseu: o momento mimético na representação pelo qual se devém o representado alcança um auge aí onde o representar se busca a si mesmo, *Proportion* (kantiana) e *Konstruktion* (adorniana) dinâmicas, e não estabilizadas, *Krafftfeld*, dirá Adorno, juízo reflectinte / reflectindo <reflektierend>, dirá Kant num participio presente prolongado em gerúndio “sem fim”, e completá-los-á José Gil: a forma é *forma de forças*, os intensivos pulsionais dinâmicos já lhe sub-construíram, nela, mais do que ela construirá (ainda que Adorno tenda à inversa construção do campo relacional de forças através da operação de estruturação formal). É, então, devido a esse carácter de auto-retoma dinâmica do reflexionar, que este se diz vivificado (“acordado”) quando retoma *a ser* o que de “rosa na rosa” há na rosa, e a “*sê-lo*”, porque precisamente se trata, para a faculdade do juízo reflexionante, de (procurar) **realizar**, de **performar** uma representação, e não de representar, de deter uma representação conclusa. Esse ter a viver a vida da sua representação a-haver e por-fazer, é o de um tal vivificar/acordar da proporção entre entendimento e imaginação que é nestes que se dá que *a rosa* (imaginada) *na rosa* (pensada) *seja* (e reciprocamente, num apurar volátil da pregnância da forma da rosa, da sua elusiva inteligibilidade em iminência, e do jogo de (im)proporcionalidade entre ambos); e só se dá naqueles (entendimento e imaginação), quando estes só se dão (antes de serem si próprios como faculdades de representação e de conhecimento) como um *ser rosa na rosa*, e na medida em que venham, eles, a ser isso que a rosa tem a ser – sc., a sua beleza. Realizar esse ser que está por ser: *sê-lo* ao realizá-lo, ao efectuar a imaginabilidade e a inteligibilidade que são as da rosa... na rosa. Q.d., a imaginação, p. ex., não detém uma representação feita da rosa; não se cumpre como uma faculdade de imaginação enquanto não embarcar na própria vida – na vida própria – da imagem que se lhe propõe à apreensão, mas que se não deixa nesta sintetizar: “reflexionar” é o nome próprio dessa passagem da actividade do imaginar para o lado da própria dinamicidade inesgotável da forma imagética proposta, o nome desse esforço de acompanhamento que só representará ultimamente a forma reflexionada na medida em que for sendo o que ela, assim reflexionada, vai sendo: “Primado do Objecto” e reconstituição do “experiencial não empirista” (nem lógico) sem abolição da mediação dialéctica subjectiva (o “livre jogo de faculdades”).

³ Ao modo dos “spacial blue spectacles” que, para um Bertrand Russell, incapaz de sair de um pensamento de associação de elementos positivos, “especializariam” o visível como quem o azula, dispensando (e parecendo incapaz de remotamente compreender o teor de) o acto propriamente transcendental de uma auto-afecção da espacialidade que a instancia em espacialidade, sc., o acto da auto-inscrição inscrita – “forma pura” – no e pelo seu próprio inscrever-se – “intuição pura” –; e sendo isso, não a espacialização ocular de um “visível”, mas a arqui-visibilização em espacialidade já espacializada, quer dizer, projectivamente-transcendentalmente, em modo incomensurável com aquele

grosseiro filtrativamente-empiricamente do renomado empirista inglês. (Cf. Bertrand RUSSELL, *History of Western Philosophy*, London, Unwin Paperbacks, 1979, p. 680). Pelo contrário, tal ocularidade oculariza a priori a do olho (constitui-o antecipativamente em espacialidade corpórea, em “azulidade”, a ele), muito antes de se lhe *apor*. Por isso – por ser autoconstitutividade de uma subjectividade, na apresentação-a-si [no auto-reportamento “estético” da representação (KU XLII)] da qual o objecto surge *plasmado* [a espacialidade do espaço e dos fenómenos espaciais exteriores-reais nele é ainda o nosso manifestativo de nós, a nós mesmos reportado, e sendo “Nós” esse mesmo trajecto integral, não um ponto-de-subjectividade eximido que a ele assistisse: sendo o “Nós” kantiano, pois, já o *In-der-Welt-sein* = *Da-sein* (pese a persistência do *Ansich*), tal como Heidegger o reconhece em KM e tal como o expusemos no Cap. I] –, por isso e só por isso, por ser autoconstitutividade do próprio *plano de apresentação* (do “Sujeito”), pode tal determinação “transcendental” ser constituinte da própria objectividade do apresentado. Mais explicitamente: o “sujeito” é, não apenas o para-quem do campo de apresentação que há, mas também o próprio campo de apresentação. Dizendo tão grosseiramente (quanto aos termos, não quanto à relação) como Russell, se o sujeito “azula”, o campo *azula* e o plasmado neste último é, de raiz e objectivamente (neste sentido copernicano), azul. O “sujeito” não recebe presenças desde o campo fronteiro – ele estende-se como o próprio campo, ao qual substancia, “objectivamente” nele mesmo, da sua azulidade “subjectiva” (da sua espacialidade, da sua categoricidade, que são objectuais *pelo facto* de serem representacionais). Não se trata da coloração *post factum* da imagem “representacionista” de um já apresentado.

2.1.3.

⁴ Uma outra Secção desenvolverá mais, a partir do célebre exemplo da epocalidade do cubismo (ÄT 447), a leitura sismológica da modificação histórica do lado do objecto: a das estruturas morfogenéticas que nele emergem como conteúdo (racional social) sedimentado. Nenhuma filosofia coetânea lhe oferece o ensejo, como a kantiana, de estudar o objecto e o espírito objectivo como o correlato desenhado a partir da metateoria crítica dos gestos constitucionais do sujeito. O índice da racionalidade novecentista já não é, porventura, tematizável por reflexão filosófica sobre o sistema de lógica transcendental em que o sujeito se tornou, porque a *ratio* que subordina o sujeito e o seu logos o fez desaparecer como instância clássica de suporte e apropriação da sua própria experiência (exemplarmente, como *sub-jectum*, *hypokeimenon* cartesiano): a sua transcendentalização em subjectividade renunciava-o, e em Hegel o novo Sujeito será, já não o da consciência fenomenológica, mas aquele que o próprio Lógico elevar a ciência ou saber absoluto – a automovimento coincidente com o do próprio logos. A tradução de uma tal racionalidade como Objectividade, reificação “mítica” de si, deslizará, então, da sua directa reconstrução como sistema de faculdades (implicando as não-rationais) do (seu) sujeito, ao registo indirecto e transversal da

expressão da sua estrutura integral autonomizada (que dirimirá dialecticamente com o pólo subjectivo as cifras do seu comum destino) no constructo racional que é a obra de arte. Uma ratio que não só já não pertence ao sujeito, como quase faz com que já nem sujeito haja, que lhe pertencesse (é o mote da *Ichschwäche*, da debilidade do Eu), é agora reconstituível apenas a um exame que a alcance na característica dupla de plenamente realizada na objectividade (a razão não mais é faculdade subjectiva: autoproduz-se como objecto cristalizador do todo social) – e racionalização construtora total da objectividade desse objecto (que não fica assim mais na posse do sujeito do que este na da ratio que os reifica a ambos). Que ao mesmo tempo o do Kunstwerk possa ser a (α) apresentação, a (β) denúncia e a (γ) alternativa a esta ratio, como por exemplo a forma-sonata em Beethoven é a Lógica de Hegel em sentido próprio, e não meramente analógico, não é aqui o lugar senão de o assinalar como autodiferenciação crucial da possibilidade dos possíveis (ÄT 200, 3ª linha) da razão e módulo da autonomia artística (e ratio-social) da arte. Na era da racionalidade como auto-realização e um autoconstruído, o papel da sua reflexão transcendental desloca-se da filosofia para a pintura e do poder para a sua operação, e raras vezes como no cubismo a estrutura que fica pintada e a estruturação com que se a pintou se reversibilizam tão flagrantemente – como tão raramente a *constructio/destructio* foi tão longe tão cedo: porque a ratio precede os seus sujeitos nos seus objectos, sobretudo naqueles que são por excelência expressadores dos seus dinamismos construtivos, aos quais apresentem tematicamente como tais: assim a obra de arte, cujo construído é menos o objecto (poético) de um trabalho de construção do que (metalinguisticamente) o próprio trabalho de construção de objectos (ou este mediante aquele, nisso desviando o olhar daquilo a que Malraux chama *la peinture* para, por exemplo, o espectáculo teatralizado da figuração representacionista, durante os séculos em que a técnica veritativa da representação certificando-se para si do objecto, comandou filosofia, teatro, escultura e pintura), a obra de arte pôde em Brunelleschi antecipar Descartes ou, em Picasso, a Benjamim e Coventry.

⁵ A Secção “Saber absoluto e saber de si do sujeito” aborda, nos seus estritos termos kantianos, o paradoxo dessa “deposição do ego” *sui generis* por força dialéctica da “introjecção do sacrificio” (Adorno / Horkheimer): se o sujeito se cinde de si por virtude de uma humildade da finitude (versão idealista), é esse o preço a pagar, porém, pelo seu poder sin-tético transcendental de determinação antecipada do objecto (versão materialista “meta-crítica”): esse puro poder acaba por preceder o seu próprio *subjectum*, o qual, pois, literalmente, assim *submetido ao seu próprio poder* – lhe vende a alma. A dialéctica do copernicismo é o mito de Fausto.

(O confronto entre teoria crítica e ontologia – que, mais que um confronto de “posições”, envolve radicalmente a própria problematicidade do sentido do *posicional* –, só se poderá desenvolver ao longo de uma 2ª Parte da investigação, não chegando ainda a ser esclarecedora qualquer exposição

que entretanto adiantemos procurando alternadamente a empatia com cada uma das duas vertentes antagonistas.

⁶ Ou, outrossim, que o dá projectado como In-sistenz in-der-Welt, se pudesse aqui ser convocada essa muito outra linha de leitura, a partir da qual ressituaríamos radicalmente a questão kantiana nos seus termos filosóficos próprios – o do ocorrermos, não **na realidade** que há e na qual estamos [“historicidade” ôntica e afinal hipostasiada em *naturalidade* ontológica], mas no **haver** realidade (“ontologia”, no binómio que titula este trabalho e que requererá longos desenvolvimentos de enfrentamento entre o sociológico e o filosófico na respectiva Parte II) –, termos que o expedito criticismo de Adorno capricha, em Kant como em qualquer outro filósofo, em deixar aboriginariamente escapar, ainda que em nome de uma absoluta premência ética e de um trabalhar dialéctico de todas as mediações da Situação que inteira se assume no que a instancia e lhe é a instanciação, Da-sein, que não consentem qualquer velamento diferencial ou suspensão na meditatividade contemplativa: na suposição de que a atitude crítica libertará, ali onde a considerativa aquiescerá à finitude ou traduzirá na fragmentação da razão prática e teórica o Irreconciliado do homem histórico moderno – se for bem a crítica criticamente a *ver* e não, porque crítica, a *ver criticamente*...

2.2.

⁷ Esta subsecção retoma um trabalho académico antigo, apresentado no âmbito de um Seminário de Mestrado frequentado na Faculdade de Letras de Lisboa e orientado pelo Professor M.J. do Carmo Ferreira. O texto não sofre qualquer alteração, se exceptuarmos o acrescento provocatório do seu título, que desejamos se constitua, por alastramento sinuoso, como coeficiente adorniano de perturbação crítica de leitura de uma exposição cuja impassibilidade kantiana sofre agora a cada linha a visita de um eco deformado de segundo nível. Que este texto já fosse adorniano antes desse eco; que não-premeditadamente illustre, em rigorosos território e clausulado kantianos, aquilo que de constitutivamente aporético Adorno reponta à posição histórica, não só das filosofias do sujeito, mas do próprio sujeito como tal, é um sortilégio de verosimilhança confirmativa que só se desfaz diante da consideração filosófica que radicalmente compreenda este impasse histórico em termos ontológicos de uma condição de finitude. O que então se torne incompatível – *pace* o Cassirer de Davos – com o optimismo voluntarista do pacto sistémico entre o “als ob” *meramente* reflexionante e o recurso *suposicionante* – e não “meramente regulador” – a *princípios substratuais suprassensíveis*, como é o caso dos eixos de KU que rodam sobre os §§ 67 ou 76-7 ou 82-4.

2.2.2.

⁸ A representação da sucessão obtém-se sobre um fundo de permanência que, enquanto intuitivo, só o espaço pode fornecer. Não está em causa que a permanência do objecto espacial preceda a apreensão da sucessão, nem pode estar, visto que por sua vez a permanência é um modo do próprio tempo, correlato indissociável da sucessão (permanecer é permanecer *sucessivamente*); trata-se sim do único conteúdo intuitivo susceptível de ser assim temporalmente determinado: o tempo da permanência só ocorre ao subsistente espacial.

3.1.

⁹ O que não faz o menor sentido: não porque um tal todo não passasse de um maquinismo cerradíssimo, mas porque um tal todo, que – como unidade de um todo distinto do funcionamento total das partes e distinto também da finalidade técnica de um funcionamento total ou “como um todo” destas – agisse, mesmo que apenas como causa eficiente, sobre as suas partes, um tal todo *não existe*: o todo de qualquer sistema causal unicamente eficiente, ou é a unidade conceptual técnica exterior do funcionamento “total” das suas partes, ou é o panorama visual múltiplo destas em funcionamento coordenado: o que ele não é nunca é uma unidade própria para si mesma, que então se distinguisse por exercer, não uma causalidade eficiente “total” sobre as partes, mas uma totalidade totalizante de causalidade sobre a causalidade eficiente das partes, a saber, uma causalidade «encaminhadora» ou final; canonicamente: *causa causarum*. Acrescendo que uma tal unidade possui forçosamente um conceito próprio, o qual, porém, precisamente, não lhe pode ditar de fora, “tecnicamente”, como intuito funcionalizante de um aparelho, a sua *virtus* causal, pois ele é o conceito de uma unidade final de per si produtiva e existenciante das partes, é o conceito de um todo que é o seu próprio conceito, que se é a sua própria unidade distintiva de “todo”, que «se existe», e que realiza ele mesmo a causação das causas, orientando-as, de coordenadas na multiplicidade mecânica, a destinadas a um fim que elas mesmas, nessa sua “eficiência final”, produzem, quer dizer, que não lhes é proposto de fora por nenhuma intencionalidade conceptual de funcionamento, a qual só lhes poderia coordenar a eficiência mas não tornar esta produtiva do seu próprio fim, que por definição está dito escapar-lhes como prévio exterior, deixando-as então também, a cada uma, como partes exteriores entre si e previamente já feitas – e não interproduzidas – q.d., como inertes, não *vivas*.

¹⁰ Cf. KU 293: “Diz-se muito pouco da natureza (...) quando [a] designamos como *analogon* da arte; pois aí se pensa o artífice (um ser racional) fora dela”; e KU 294: “Para falar com rigor, a organização da natureza não tem por isso nada de analógico com qualquer causalidade que conheçamos”, mas, diz a nota deste passo, analogará inversamente a organização civil de uma comunidade humana em reciprocidade pessoal e institucional, cujo ideal viria a ser o “reino dos fins” moral enquanto “finalidade última” consumando, na própria natureza assim reconciliada consigo

mesma e com a liberdade, a reconciliação da liberdade reconciliada, mediante a história, consigo mesma e com a natureza. E KU 309-310: “Na verdade, só se descortina plenamente aquilo que nós próprios podemos fazer com conceitos e por nós próprios estabelecer. Contudo a organização, como fim interno da natureza, excede infinitamente toda a faculdade de uma apresentação semelhante através da arte”.

3.2.

¹¹ “Sempre o juízo (...), que é sempre uma operação complexa que consiste em subsumir o particular sob o geral (...), é irreduzível ou original (...) (o que ele já era no caso do juízo determinante), (...) mas o juízo reflexionante manifesta e liberta um fundo que permanecia escondido no outro. Mas o outro não era juízo senão já por esse fundo vivo. Senão não se compreenderia porque é que a Crítica do Juízo <Critique du Jugement> se pode intitular assim, apesar de apenas tratar do juízo reflexionante. (...) Sempre que Kant fala do juízo como de uma faculdade, é para marcar a originalidade do seu acto, a especificidade do seu produto. (...) É neste acordo livre [entre faculdades] que o juízo não apenas é original (o que ele já era no caso do juízo determinante), mas manifesta o princípio da sua originalidade. (...) Eis porque ele pode ser dito «uma» faculdade (dom ou arte específica). (...) Mas o juízo implica sempre diversas faculdades, e exprime o acordo destas faculdades entre elas. (...) Jamais consiste ele numa só faculdade, mas no seu acordo, seja num acordo já determinado por uma de entre elas desempenhando um papel legislador (...) [-] Assim o juízo teórico exprime o acordo das faculdades que determina um objecto conformemente ao entendimento legislador. Da mesma maneira que há um juízo prático, que determina se uma acção possível é um caso submetido à lei moral; ele exprime o acordo do entendimento e da razão, sob a presidência da razão [-], (...) seja mais profundamente num acordo livre e indeterminado (...) [-] o juízo reflexionante será tanto mais puro quanto de todo não haja conceito para a coisa que ele reflecte livremente, ou que o conceito seja (de uma certa maneira) alargado, ilimitado, indeterminado [embora] (...) sem dúvida possamos por “reflexão” descobrir um conceito que existe já [-] (...) [acordo livre e indeterminado esse] que constitui o objecto último de uma “crítica do juízo em geral”. (DELEUZE, Gilles, *La philosophie critique de Kant*, Paris, PUF, 1998₂, pp. 84-5-6-7). “Kraft”, termo assinalado pelos tradutores portugueses da «Crítica da Faculdade do Juízo» na respectiva nota técnica (ibid., p. 40) como, em várias ocorrências paralelas, sempre sinónimo simples de “Vermögen”, e indicando portanto o nível de tratamento do juízo nesta obra como especificamente o da sua *faculdade*, perde de vista as componentes sémicas contidas no vocábulo e síntomas com a peculiaridade fisionómica dilucidada pelos seus recortes temáticos: não apenas a nota vitalista de uma *força* operatória, mais fina, e aplicativa ad hoc, do que o nível da aprioridade maciça das faculdades constituídas, levantadas como estruturas integrais de *possibilidade* [“condição”] de *possibilidade*, mas também (*vide* o inglês “craft”) o carácter de habilidosa perícia, desse paciente urdir construtivo que é

o de um “artefacto”, de judiciosas “artes” ou articulações finas e inventivas resolutoras de problemas singulares. Esta característica de atenção às irrepetibilidades do singular, ao irredutível nele e porém acordável (eis a *Mässigkeit*...) a uma ordem universal, esta valorização do único e não-idêntico todavia não deixado abandonado à abstracção da sua incoordenabilidade reificada, são outros tantos traços da via estética e de uma ontologia da experiência liberada do não-idêntico, que tanto ressoará na sua amplificação adorniana. Que esta *ars inveniendi* da força arguciosa do Juízo, e o livre “levantar de olhos” aurático da sua reflexividade heurística, possam, ao longo do adensamento crescente da KU, passar de um tal detimento (α) na enfática singularidade, nem sequer a da coisa, mas a da sua forma

(e a relação U/P no juízo de gosto conjuga o singularíssimo quiditativo – “desinteressado” sequer do singular de objecto e sua existência – e o universal necessário de uma quantidade e modalidade do juízo já obedecentes à convocação de uma *vox* da comunicabilidade comunitária humana unida (inter-)subjectivamente sob pressuposição de um sentido comum [KU, §§ 1-9 e 18-22], e (β) na da obra de arte, através (γ) da excepcionalidade precisamente irredutível aos regimes de explicação cognoscitivos vigentes que é a do fenómeno do organismo vivo, até (δ) à generalização dessas mesmas operações judicativas de excepção invertidas e investidas no seu oposto, o sistema (sobrevalidando a cláusula, supracitada em Deleuze, da reflexividade como forma originária universal em toda a forma-de-juízo, incluindo a determinante enquanto e durante é determinante):

um tal *itinerarium*, eis o que manifesta à saturação a ambivalência e o amplexo da Força do juízo, submetida à dupla solicitação magnética do universal e do particular, começando purificada na fascinação do *singulus*, mas encontrando desde logo aí mesmo uma tal conformabilidade inesperada com o universal

(e tanto e tal – quase infinita conformabilidade para quase nula conformidade –, que estruturalmente possibilitadora, sob a sua forma “absoluta”, de todas as demais subsequentes, já qualificadas, as quais só logram proceder nos seus reflexionares próprios inerindo-lhes a actividade e activação formais puras daquela, delas *arché* [KU, Intr., VIII]),

que a relação de balança entre esses dois pólos não mais cessará de se encaminhar regular e gradualmente desde a pura força do primeiro tipo de acordo, focado “livre e indeterminadamente” no singularíssimo da forma natural bela, até ao acordo consumidor de um primado do universal oferecendo os seus préstimos, não solicitados já por casos singulares requerentes de acolhimento reflexivo, a sistematizar *volens nolens*, mediante aplicação de uma forma judicativa única, indiferenciadamente todo o campo fenoménico compreendendo desde o orgânico ao estético e ao teleológico-externo (da “cadeia ecológica”, digamos), senão mesmo ao cosmos mecânico-eficiente das leis de Newton.

¹² “[O conceito de fim natural] intervém para permitir à *imaginação* “reflectir” sobre o objecto de maneira indeterminada, de tal maneira que o *entendimento* “adquirira” conceitos conformemente às Ideias da própria razão. O conceito de fim natural é um conceito de reflexão que deriva das Ideias reguladoras: nele todas as nossas faculdades se harmonizam (...). O juízo teleológico é portanto um segundo tipo de juízo reflexionante.” (DELEUZE, G., op. cit., pp. 90-1).

¹³ “O conceito de uma coisa, enquanto fim natural em si, não é por isso um conceito constitutivo do entendimento ou da razão, mas no entanto pode ser um conceito regulativo para a faculdade de juízo reflexiva (...) segundo uma *analogia remota* [subls.ns.] com a nossa causalidade segundo fins em geral” (KU 294-5). Quatro estatutos ficam claramente negados a este «conceito judicativo», q.d., conceito mediante o juízo, e não juízo mediante o conceito (determinativo do entendimento): o de conceito empírico ou o de categoria; o de ideia (determinantes ou “constitutivos”, e com sede noutras faculdades – *pace* a inconstitutividade *crítica* das ideias...); e o de ideia regulativa (a qual não tem objecto directo, mas apenas uma objectividade indirecta, um uso orientador de segundo grau das representações objectivas do entendimento ou, mais problematicamente, do corpo de leis reflexivas particulares da natureza na sua “orgânica”). E, no entanto, o conceito reflexivo não impugna nenhum destes parentescos, dos quais é oriundo – pois não desde si próprio, mas por trabalho reflexionante de ulterior apuramento da própria conceptualidade orientadora do juízo, quer durante o ajuizar que a entrevê e busca, quer prolongando-se naquele que, já ela achada, a utiliza sem deixar nunca de a continuar a afirmar, a rever, a reconstituir e recondicionar modalmente ao gume da própria perplexidade disporética da sua aplicação. O diâmetro de oscilação deste imenso processo do reflexionar – ele próprio inexcelsivelmente autoconfiante *como exercício*, como centro activo do leque dos seus desempenhos, quaisquer que excessivas lhe sejam a aporia e a euporia que nos seus extremos o balizam; e estando longe de se resumir à pontualidade desse seu “conceito”, que tanto trabalha e conduz quanto é internamente retrabalhado e reconduzido por esse processo em exercício em que o juízo reflexionante propriamente consiste – mostra todo o seu calibre no balanço das duas seguintes afirmações: “Para falar com rigor, a organização da natureza não tem por isso nada de analógico <nichts Analogisches> com qualquer causalidade que seja <mit irgend einer Kausalität>, que nós conheçamos” (KU 293-4) – a «aporia». E: “(...) Porque a primeira ideia <Idee> [sc., o *Begriff der Endursachen*, o conceito das causas finais] já nos conduz, no que respeita ao seu fundamento, para lá do mundo dos sentidos: e que assim a unidade do princípio supra-sensível deve ser considerada do mesmo modo como válida não meramente para certas espécies dos seres naturais, mas sim para o todo da natureza como sistema” (KU 304) – a «euporia». Supõe-se que “do mesmo modo” <auf dieselbe Art>, omitido na nossa tradução luso-brasileira (ou substituído pelo “também” que acompanha o “mas” que traduz – pouco – “sondern”), precisamente não se apaga como locução adverbial de mera marca do paralelismo dos casos particular e generalizado (ocorreria então a seguir a “sondern”), nem

sequer apenas regista um facto de paralelismo ente equi-valências (tão válido, o princípio, para os seres vivos quanto para a Natureza como sistema), mas adverte, não para um modo equi-valente, mas para duas validades equi-modais: sublinhando que o decisivo reside na qualidade dessa modalidade, e que essa qualidade decide activamente de validades cuja validade e valência obedece ao seu carácter-de-modalizado. O modo <Art> presidiria ainda sobre a incondicionalidade irrestrita do Sistema, do Todo. Mas – *quis custodiet custodiet?* Quando foi essa mesma modalidade que, subornando a sua autovigilância, se permitiu contrabandear o supra-sensível para além da fronteira <Grenze> crítica. Estranha compatibilidade esta, entre uma tal inviabilidade desanimadamente confessada e o entusiasmo em *tutti* orquestral com que se celebra a avalanche do *pantáporos* irresistível (a partir do mesmo ponto de Arquimedes que o «discurso de rigor» <genau zu reden> [KU 293] abandonara); ou entre um zero de analogia (– afinal, analogado e analogante não obtêm nexos...) e a sua sobre-analogação exactamente inversa (– afinal, desta ausência de nexo é possível fazer nascer um analogado e um analogante...); ou entre uma analogia que vai a zero e um zero que vai a analogia; ou entre a excepcionalidade do organismo vivo, (no seu funcionamento supra-sensível) tão mais excepcional *que a sua própria* fenomenalidade, que igualável à excepcionalidade, tão excepcional *que indetectada* como tal, “daqueles produtos da natureza que não levam necessariamente a procurar um outro princípio para a sua possibilidade para lá do mecanismo das causas eficientes”.

O que modificaria aquela anedota de ÄT 127 que, na brutalidade com que divisa e esmaga uma na outra as duas vias de Parménides, *deve poder acompanhar* [quase] todas as nossas elaborações: “Meu tenente, seres como estes organismos vivos – não existem!”; revirando contra a Coisa em si – “etwas, was da erscheint” – o espigão do seu corolário: “Em cada obra de arte genuína aparece algo, que não existe / se dá / há <erschein etwas, was es nicht gibt>: promessa do muito mais subtraído (mas algo menos inacessível) que aquela, os animais e as obras de Adorno *aparecem* em sentido muito mais eminente que os fenómenos “do que aí aparece”: são aparecimento para além do que por ele (não) apareça, e não títulos de garantia ôntica da vigência do seu princípio sobre a totalidade sistémica do existente: assim como em Kant a excepcionalidade do vivo leva à excepcionalidade do seu princípio e, esta, à sua própria excepcional extensão de si até abranger mesmo aquilo que se lhe exceptua – se o vivo “não pode existir”, *mas existe*, ei-lo que acaba de sobregarantir a existência (específica) e alcance (totalizador) do seu princípio –, mesmo afirmando-se, o como-se, contra o seu afirmado; assim em Adorno a aparição salta adiante, não só do seu princípio, mas da sua própria substância de ente: também aquela é *mais* que o agregado de partes «efectuando mecanicamente» e como mera “fantasia” (o “Angelus Novus”, como as zebras e as girafas) o seu *significado* esfíngico [“Konstellationen, die zu Chiffren werden”], no caso destas duas reflexividades kantianas aqui enfaticamente postas a par, a do estético e a do teleológico (ÄT 127-8, final do § “Arte e estranho à arte”): o salto que então se forma, desde este “brilhar a aparecer” <erscheinen> “em maresia” do Reconciliado, em nada assenta (em nenhum “princípio transcendental da reflexão”) e toma rumo (o do

sistema sugerido pela unidade lógica daquele): ele mede e escuta o intervalo entre “o que não se dá” <was es nicht gibt> (sc., “a vida que não vive”, ÄT 447) e o seu assomo <etwas erscheint>; e o seu próprio regime é seguir, aquém da esperança e do sentido, por cifras, as quais – se, por sobredeterminadas <größte Bestimmtheit>, urgindo e emulando o pensar judicativo-conceptual –, tanto melhor retêm consigo este último no silêncio do indecifrável, e rechaçam aquela reflexividade omnívora do Sistema que, no § 67 de KU, “por imposição teórica faz [à vida e ao belo natural], prestar[em], juramento sobre aquilo que elas[s] simbolize[m], pecando contra o espírito nele mesmo”, como acerca da filosofia idealista face à obra de arte Adorno se pronunciava [ÄT 128].

3.3.

¹⁴ Ou “o conceito”?: pois que só ele causa e pode delimitadoramente causar, como fim intencional exterior, um *Kunstprodukt* [produto da *ars*, da técnica]; e Kant permuta “ideia” e “conceito” ao longo da sua exposição, ou melhor, faz deslizar o conceito, de racional (que não poderia, estritamente como ideia, conhecer objecto correspondente) a intelectivo (mas que não pode ser determinante desse mesmo objecto, porquanto delegado do uso regulador racional num análogo uso reflexivo judicativo (KU 294-5) para o mesmo propósito de *máxima* unificação final de fenómenos “excessivamente contingentes” e dispares para que o cego acaso mecânico das leis causais de eficiência acessíveis ao entendimento possa dar conta do acordo deles com a sua própria admirável sobre-regularidade, a da organização [KU 286]): já nada há *aqui* de especiosa referência às ideias da razão.

¹⁵ “Entendo por *arquitectónica* a arte dos sistemas”. “O todo é portanto articulado (*articulatio*), e não amontoado (*coacervatio*); pode na verdade crescer interiormente (*per intus susceptionem*), mas não exteriormente (*per appositionem*), como um corpo animal, cujo crescimento não lhe acrescenta nenhum membro, mas, sem alteração da proporção, torna cada um deles mais forte e mais apto ao seu fim” (KrV, A 832-3 / B 860-1). As notas cruzadas (que veremos conflagradas na sua súmula ernstiana, em *Celebes*, adiante neste Capítulo) de uma rigidificação emparedante do orgânico em edifício ou em aparelho, e de uma maleabilização interior daquilo que fosse uma construção todavia concrecente – propiciadas pelas metáforas desencontradas –, atestam a dupla solicitação ambivalente (quer dizer, cada uma interior na outra) a que responde Kant nesta consideração integral do sentido e alcance do seu (ou de qualquer) programa filosófico. Assim: a arquitectura é o todo técnico inerte (cuja finalidade é, dentro dele, exterior: que nele se viva ou, na sua arcaica raiz sagrada, que nele os mortos, graças à descida à *archê* tectónica do ventre telúrico gerante, ao abrigo da Casa desde o fundo dos fundos todavia erguida, sobrevivam). A arte <Kunst> está aqui pelo *artificio* (mit Begriff), não pela genialidade de um reflectir estético-poético que é concrecente indeterminado da conformidade livre dos seus produtos ou da forma bela, literalmente *por falta de fim* (e que faz da experiência

estética um fenómeno expansivo-intensitivo meta-mórfico da “forma”, como veremos no Capítulo seguinte: uma das raízes – a kantiana – do *Mehr* adorniano; outra sendo – numa tradição dele ignorada, e que atesta uma surpreendente constância trans-histórica – a de uma estética medieval da *proportio* em que é a interassimilação das partes formais, adunantes, que faz congregar o fenómeno belo – natural ou artístico – num ignescer em *splendens* ou “lux”, como um organismo que assimilasse a sua própria matéria e se expandisse desde si mesmo num crescimento intensitivo, e não métrico, da forma, que acabará por exceder o morfológico em “aparicional”).

O animal, em tudo isto, é um morto-vivo: no espartilho do edifício edificado, (inevitavelmente atrasado da sua ideia à sua realidade: as partes são dispostas umas em função das outras, sim, mas não são elas que se engendram entre si nessa disposição: o todo é posto, não se põe, a ideia sistemática é exterior ao seu sistema e falha precisamente o de que se tratava – a posição, não reflexiva, mas especulativa, conjunta do que põe e do que é posto, o organismo inteligente, o *syn-thema*, o Mesmo de ser e pensar na sua absoluta alteridade), a função-Tier destina-se ao engrossamento de paredes fixas, vá lá à construção semi-clandestina de uma que outra mansarda que não prejudique a traça, enfim, ao preenchimento de reforço de cada momento do conhecimento correlacionado ao todo, mas não se engendrando, e a este, dialéctico-circularmente numa reciprocidade processual progresso-regressiva e, sobretudo, unindo-se consigo por via da auto-negatividade – o que de todo escapava à positividade do determinativo kantiano. O momento do *animal* é aqui representado, não como uma flexibilização do muramento arquitectónico, mas como seu cumprimento confirmativo hipertrófico (não se versa p.ex., o problema da mutação da matéria – do Outro –, mas como que por si própria, no fenómeno do limiar assimilativo que só é o processo de organização do informe se for ao mesmo tempo o momento da sua própria auto-organização específica – “digestiva” pós-ducto – para assimilar o informe, i.e., para o assimilar à auto-organização, q.d., para o levar a auto-organizar-se, a demonstrar que a matéria, porque organizável, é auto-organizável como se fosse dilematicamente preciso ao mesmo tempo assimilá-lo para o organizar e «auto-organizá-lo» para o assimilar). O orgânico é aqui a engorda do mecânico; e o momento vivaz do todo – o seu gerúndio manante – cede lugar à imponência majestática e patrimonial do já-feito.

3.4.

¹⁶ Estes os três planos daquilo a que chamaríamos a distância prática: a «fácil» distância mínima – que a acção livre moral, determinada autonomamente pela Lei, se produza – tem por medida de efectividade o desdobramento infindo da sua dificuldade: sc., o seu cumprimento num ilimitado tempo interno da ascense esforçada do sujeito prático, e/ou numa concomitante imortalidade da história, que espera que a reconciliação moral de si consigo, a de todos com todos no reino dos fins e a do numérico com o natural (e do livre final com o determinado via teleomórfico analogado) se

produzam a um tempo, quando a condição de inserção descendente e incarnacional do livre no necessário fizer um com a da felicidade transubstancial ascendendo na virtude, razão pela qual a imortalidade prática só pode ser histórica porque não pode não ser natureza (o 2º postulado re-naturaliza o 1º).

¹⁷ Cujos *incipit* kantiano encontramos, quanto a nós, em KU § 77, na acoplagem que demonstra a solidariedade do saber finito com um, infinito, necessariamente nele pressuposto e deixando adivinhar proporcionalidades estruturais que garantem um contínuo sistemático a dois níveis concêntricos, de que a seguir nos ocuparemos: paralelo à “ideia de infinito em nós” para que de todo as do finito, tão cartesiana como socrático-platônica, é o passo de KU 348 que dá a intuição intelectual como condição de possibilidade do acordo da natureza com a unidade do nosso conhecimento, dispersa por juízo, entendimento e razão, sendo *aquela* acordo *esta* unidade e pressupondo esta, pois, aquilo que ele pressupõe: a sua unidade absoluta “arquetípica” – a do par eficiente/final coadunando-se com a do par determinação/reflexionação ou constitutivo/regulativo; a impossibilidade de sistema, que observamos contra Kant na Arquitectónica da Razão Pura, deve-se a que a respectiva unidade persistiria disputada pelo regulativo e pelo determinativo, quer dizer, pela própria desunidade de princípios que, por mais que colaborem, o fazem *sem riscos de antinomia*: e Kant não pode ter *ao mesmo tempo*, como gostaria, KU § 71 – e um Sistema, q.d., uma dissociação e um consórcio de dois princípios. Tê-los, seria ter um sistema, sim: mas o da identidade não-idêntica e processual de identidade e de não-identidade, resolvente dialéctico-especulativo de antinomias, e não por *escalada do grau de dicotomia*, como sempre acontece em Kant com a dicotomia a resolver e a dicotomia solucionante, ao ponto de ser por serem mais dicotômicas que a dicotomia antinômica, que as oposições liberdade/necessidade e teleologia/mecanismo *não chegam a ser antinomias*.

Numa nota mínima à tangente do que dissemos: metade da obra dialéctica-negativa adorniana cairia com o reparo elementar que a boa fé intelectual não deixaria de fazer à leitura da célebre fórmula hegeliana do γ) especulativo no § 82 da *Enzyklopädie*: que o “*Positiv-Vernünftiges*” é um *Vernünftig-Positives*. A metade que dizemos que cairia, é a que não reconhece o que de racionalmente negativo há no racionalmente “unitivo/positivo/afirmativo”, ao não sumular um resultado positivado dos processos de negatividade, devido precisamente a ser a meta-unidade de si como resultado e desse processo como seu próprio processo de si, v.g., ao ser “das Ganze”, cuja absolutidade consiste na absoluta ab-solvência de si como liberdade e imediatização do seu outro e da sua própria negatividade tornada positividade positivada unilateral, como sucede “da” Ideia Absoluta “para a” Natureza. A metade que fica de pé é aquela onde também Hegel, que lesse Adorno, reconheceria o mesmo que reconhece ao ler-se a si próprio e que nós reconhecemos ao lê-los a ambos: que um *negativ-vernünftig* – o momento “positivamente” negativo, ou negativo como tal, da negatividade-positividade que o *Vernünftiges* é, se distingue claramente do momento

especulativamente negativo γ), ou auto-negativo. Assim, a Negative Dialektik não é Especulativa, *tal como* o Dialéctico não é o Especulativo, mas não *tal como* o Negativo não é o Afirmativo (e não no sentido implicado por Adorno de distinguir o afirmativo unilateral e parcial de Entendimento do Afirmativo racional como afirmação, não das diferenças separadas, mas da unidade totalizadora das diferenças separadas e da separação das diferenças). Uma tal unidade “de síntese” serve – como a kantiana – para todos parciais, e é obtida abstractamente acima e fora desses todos (ainda que a consciência transcendental precise de ser *temporalização unificando-se* para poder ser então “analiticamente” unidade desses temporalizados diferenciados do seu todo parcial). Uma unidade de todo total é, porém, a de um não-todo, a de uma força separativa e diferenciante tal, que também e em primeiro lugar dessa própria pretensão por parte dela a ser a respectiva unificação. Tal unidade terá, pois, que ser tão auto-separativa quanto conjuntiva, e a sua unidade ou “positividade” será a da *sua própria* unificação consigo na unificação de todo o diferenciado e a da *sua própria* separação de si na unificação de si com o todo diferenciado *que ela é, e que a é a ela*, mas *negativamente* de parte a parte. É isso o especulativo: uma mise en abîme que contenha o seu mau-infinito fractal ao despositivá-lo; e é isso o sistema, quer dizer, o cumprimento da “unidade” lógica como uma tal unificação crescente com a sua própria consistência em ser auto-oposição e auto-alteração intracategorial, que a sua unificação consumada com a própria oponibilidade a realiza e se realiza, na pura Alteridade cujo *sê-la*, ela era “logicamente”, q.d., como tendência auto-posicional, dando azo – melhor: no registo da temporalidade especulativa, *tendo dado azo* – à imediatez da própria categoria como não categoria: como Natureza. E o cumprimento da Natureza, na sua unidade com o lógico, além de si mesma: como espírito; e o da unidade do espírito enquanto – como “filosofia” – consistindo, na própria sistematicidade circular das autodissoluções que são a vida do todo, do *Auto* que se dissolve e assim se ab-solutiza: nem todo, nem tudo, nem unidade, nem pura fugacidade amorfa de um puro “processo”. E de certeza não uma “Afirmação” *resultante*, final, uma vez particularizada, exteriorizada, e investida de uma universalidade que então só pode ser usurpada e totalitarizadora.

¹⁸ Numa muito breve e insuficiente dilucidação: se a analogia simbólica consiste na cedência de um esquema, próprio de uma relação conceito/intuição, a uma relação, sua “proporcional”, ideia/intuição, que de nenhum pode dispor excepto agora deste, analógico, que permite à ideia reportar-se, ainda que por transvia, a um objecto sensível, o problema colocado pelo *nexus finalis* afigura-se o inverso: nenhuma mediação assiste à tentativa de coadunar a estrutura conceptual de dilacção projectiva intencional e a de desnivelamento entre o nível de fundamento de causalidade – o representacional – e o nível do efeito – o real –, próprias do nexo final, com a temporalidade extraordinária que é a do organismo (o qual ao limite nem consente sequer a categoria de *causalidade*, como estrutura de limiar de começo no tempo, sendo impossível conceber o salto da não-vida para a

vida: tudo o que releve do causal sendo então apenas sempre-já intra- e pós-organismo, a sua estrutura estruturada, não a sua estrutura estruturante) e com a imanência material-natural do seu acontecer.

(Note-se que Kant utiliza reiteradamente a narração das etapas causais-temporais para descrever *geneticamente* a *estrutura* do organismo [p.ex., no § 65]; o inanalógavel começa aí: as funções causais supõem o organismo que se as constitui, longe de ser a operação delas a constitui-lo – muito menos esticando o fio da linearidade genética para depois o fazer dar a volta sobre si próprio, como na narrativa que vai das partes ao todo e deste àquelas [KU 291: “.. *então* só assim *é possível* que inversamente (reciprocamente) a ideia do todo, *por sua vez*, determine (...) as partes”]: sublinhamos a adverbiação sequenciadora da simultaneidade da relação de reciprocidade: ora, a ocupar algum lugar ordinal, esta reciprocidade não se acrescenta: precede]. Tal descrição aproximativa perde precisamente o traço essencial que constitui o organismo em organismo: se um novo ser vivo começa a viver, a vida não – e é nela, não nele mesmo, que ele vive. O seu começo é um começo começado, não começante).

Exemplo desse impasse esquematista poderia ser o do hilozoísmo (KU 293): impossível traduzir uma estrutura relacional de bipoisicionalidade exterior numa estrutura relacional de unipoisicionalidade interna. Aquela afinidade da ideia ao sensível e, até, ao momento hilético nele, que o simbolismo da 1ª Parte de KU atestava, e que os simbolistas de um século após – como Jean Moréas ou Albert Aurier – celebrariam como, não uma exposição ou *exhibitio* deficitária da Ideia, mas a sua ostensão adequada: a sobre-exaltação do que a sua idealidade tem de remissão além de si mesma, a qual a sua apresentação sensível precisamente pratica, ao converter imediatamente a tensão de velamento em tensão de exponenciação dessa mostração em autotranscendência indeterminada, em extrema *Zweckmässigkeit*, não agora a um fim, mas potenciante dele próprio – essa afinidade parece aqui perdida, onde mais afadigadamente se a procura.

3.5.

¹⁹ G.W.F. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes* (Werke, 3), Frankfurt, Suhrkamp, 1986, p. 78.

4.1.

²⁰ Por elo recíproco, entenda-se aquele que é quase estetizante do admirável sistema teleológico, e quase teleologizante de um belo submetido à voracidade de um *segundo* (em efervescência no *primeiro*) interesse intelectual reconsiderativo sobre ele – interesse decerto dotado de um *segundo* prazer estético (desinteressado...) na cognição da prestabilidade da *pulchritudo vaga* *ohne Zweck* afinal à harmonia sistémica *mit Zweck*, da qual faz figura por assim dizer do mais imaculado dos troféus –, e interesse que, ao abrigo do dito sistema imparável (KU 303), converterá a

profusa produção natural de beleza – estranhíssima produção, nem **bela**, nem singular, e *contra estes*, mas *do belo* e do singular *contra ela...*: sintoma sismográfico de *DA* – em “conformidade a fins *objectiva*” [subl.n.].

²¹ Assinale-se tanto a sua omissão na tradução luso-brasileira como, ao mesmo tempo, a sua referência focal pelo respectivo prefaciador, à pág. 22.

²² A tradução luso-brasileira deste passo de KU 293-4 induz (porque incorre) em erro: ao verter “das Produkt der Natur (der körperlichen)” por “o produto à natureza (ao corpóreo)”, e não “(à [natureza] corpórea)”, identifica, extensional e qualitativamente, em *pars pro toto*, o natural e o corpóreo (substantivizado), que desde tão cedo quanto a divisão, consagrada na Estética Transcendental da 1ª Crítica, entre fenómenos do sentido externo e do sentido interno, é apenas uma das duas partes da natureza. A tradução é desde logo gramaticalmente inexequível (o adjectivo, especificador, é claramente distinguível de “des Körperlichen” – que então seria um aposto de “Natureza”). O motivo do lapso residirá porventura na metonimização automática de *alma* com *incorporeidade supra-natural*, e então do corpóreo – enquanto não-anímico e não supra-natural –, a título de único opositor de “*alma*”, com o natural como tal. Ora esta alma de que aqui se fala, é irrelevante que designe uma entidade metafísica paralogística ou uma empírica: quer uma quer outra, ao retirarem à natureza *corpórea* (mesmo que não à incorpórea, ou ao “incorpóreo”) a produção de *corpos* organizados, estão a externalizar o fim, que deveria permanecer inerradicavelmente interno, e a converter o papel funcional da alma num de artífice: ainda que esta “Künstlerin” pudesse produzir o que artista algum – a organização interna –, estaria a produzir o que definicionalmente não pode *ser produzido*, pois que unicamente *se* produz: por definição, uma produção externa da produção interna é contraditória com a outra e consigo mesma (e reciprocamente). Quer dizer: o problema não é que a alma subtraia <entziehen muß> a produção à natureza corpórea, mas que subtraia o produto corpóreo à sua produção corpórea (mesmo que para o entregar a uma produção ainda natural, mas incorpórea: a da “alma”, passando de produção natural interna –, do corpóreo pelo corpóreo, da “*parte através da parte*” – a produção natural externa, de que aliás o ofício de relojoeiro é um bom exemplo). Cf. o passo de KU 397, que parecia a dupla subdivisão de natureza *extensa* e *cogitans* e de (em nós) um *cogitans* natural e um numérico, para só admitir este último como fim terminal (nem carente de fim ulterior nem padecente, como no duplo caso da existência fenoménica, mesmo a nossa interior “enquanto seres naturais”, de uma cadeia antecedente de fundamentos de determinação): puro incondicionado, e que portanto a natureza nem mesmo teleologicamente poderia produzir, porque não é a ideia segundo cuja intenção produzisse, mas o incondicionado dessa ideia, que constitui fim terminal (e todas as ideias produtoras possíveis de seres naturais são, porque de seres naturais, ideias

não incondicionadas de seres não incondicionados, de seres são contendo na respectiva ideia o serem assumptivamente puras finalidades últimas para si próprios – como é o caso do *homo noumenon*).

²³ Inertes ou biológicas. Que tal não signifique que, *uma vez em vida*, a reciprocidade dos órgãos vitais funcionantes não tome as suas delongas na transmissão mecânica solicitada por lentas trocas de sinais de informação biológica circulantes como outras tantas miríades de representações-de-fins (ou de simples accionamentos oportunos da eficiência de botões transmissores?) buscando mover as causas que os produzem como efeitos: uma digestão leva, assim, horas a fazer-se – mas a sua tramitação necessariamente distendida, a admirável elasticidade com que o tempo das causas maturantes tende espreguiçadamente ao dos efeitos, supõe instantaneamente orgânico o todo em cujo labirinto de partes se demora. Que a “força formadora se propague a si própria, (...) comunica[ndo-se] aos materiais que não a possuem (ela organiza)” (KU 293), é já um momento segundo da inerência inter-auto-formadora dessa mesma força: porque a é, o organismo tem-na. O organismo é a sua propagação originária dela a si mesma.

²⁴ Note-se, na argúcia do passo que a seguir se cita, como a retórica emocional do vocabulário busca no leitor regiões de adesão (e, epistemologicamente, regimes modais de “verdade de sentido”), ao mesmo tempo infranqueáveis em todo o rigor principial-conceptual. Kant usa o discurso e a palavra por todos os interstícios que possa dos rectos muros do edifício conceptual: a “proposição reflexiva” respeita pouco a fidelidade ao conceito (já vimos que o reflexionar, ou engendra judicativamente a sua própria conceptualidade, ou desfaz-se dela: não é só que, “mit” ou “ohne” Begriff, não use determinativamente o conceito, é que o conceito que usa reflexionantemente é ele próprio, não um conceito estável, determinativo, mas um conceito instabilizado por reflexionado, que, ao querer debruçar-se a ser analogante, escorrega para dentro da própria analogia e acaba nela analogado: é disso exemplo a indecisão sobre o conceito de causa final usado “por analogia” – não se fixa se técnica, se moral – e a sua própria mutável fisionomia conceptual, consoante se retenha como causa intencional ou se adapte aplicativamente em causalidade final, mas não-intencional).

É essa a organicidade do sistema (*qua* sistematização do determinativo e do reflexivo, no símile finito possível à sua adunação no princípio supra-sensível presente num (e *como* um) intellectus archetypus).

Assim, a ilustrar o que dizemos: a “confirmação desejada” para a qual a predestinação “rica” da “matéria-organizando-se natural” “serve”, não confirma essa confirmação sob a forma de “fundamentação / demonstração / completamento”. Ainda que sem confirmação (“a qual não seria até necessária”, diz Kant a anteceder modalmente a declaração, a prevenir que o *Sollen* se auto-“demonstra” praticamente o bastante ao *agir no supra-sensível*, e não no plano fenoménico cuja trama causal meramente «o traduz» como simples teatro de sombras chinesas), há uma “rica matéria” [que

axiologia da prodigalidade derramante...] que serve, a “*um argumento*”, de “confirmação” – por apresentação de “algo-de-análogo” <etwas Analoges>. O que significa confirmar não-argumentativamente um argumento? Significa o *acordo livre e indeterminado* de “dois princípios tão heterogêneos”, significa **uma «estética»** - redundando triangularmente em teologia – da correlação entre ideias morais e teleologia física (recondução da sagrada família *metaphysica specialis*), em que o momento *estético* [auto-reportamento subjectivo da representação] consiste na co-proporcionalidade entre uma satisfação teleológica reflexionante respeitante à relação entre si e o prático, e uma satisfação das expectativas postulativas práticas a respeito de um mundo que lhe desse o Sinal de uma providência (providencial) demiúrgica: a “realidade” prática e a “realidade” reflexiva “suficientes” entram num livre/não-livre e determinado/indeterminado acordo não só já entre faculdades, mas entre o interesse destas por regiões totais e absolutas do real. “Deus” é o produto – entre o “estético” e o “lógico” – do recruzamento intersectante do postular prático com o reflexionar teleológico. N.B.: Kant não diz que a teleologia confirma para si algo de análogo ao argumento moral, mas que transfere o seu resultado para o interior do espaço deste, onde é recebido como confirmativo: e é só *depois* de assim haver *recruzado* os “heterogêneos” que os volta a descruzar como “princípios” insusceptíveis de contaminação fundacional-demonstrativa mútua. Dir-se-ia uma habilidade de advogado de barra perante um júri que deve ignorar *de jure* o que acaba de ouvir *de facto* – e é: porventura o expediente especulativo sobre o qual *todo* o discurso da crítica está montado (e de que os balanços entre analogação e inanalogabilidade são os sintomas benignos, lícitos como extremas do perplexivo da *Sache selbst*). Penélope que desfaz a teia mas que deixa atrás um nó armadilhante que subtece uma figuração diáfana que nos conta do demiurgo, do supra-sensível, das “confirmações”... ou de uma “realidade” da “*reflexão objectiva formal, não real*” que é *realidade não-real*, “bastante para a faculdade de juízo reflexiva”. O passo transgressor de KU reside, quanto a nós, em não fazer dessa realidade bastante para tal faculdade inversamente desrealização bastante para a meta-reflexão do filósofo crítico, mas pelo contrário combustível e comburento para a propulsão da estranha aventura «crítico-dogmática» em que este se envolve, cedendo à sereia racional que o convoca para o vórtex do seu auto-desafio metafísico. À sua gigantomaquia em tabuleiro de finitude transcendental assistirmos aqui; e dêmos então lugar ao texto kantiano que exemplarmente o quase encerra (KU 474):

“Mas o facto de haver, no mundo efectivo, para os seres racionais, uma rica matéria para a teleologia física (o que não seria até necessário), serve ao argumento moral para a confirmação desejada, na medida em que a natureza pode apresentar algo de análogo às ideias (morais) da razão. É que o conceito de uma causa suprema que possui inteligência (o que contudo está longe de ser suficiente para uma teologia) recebe assim a realidade bastante para a faculdade de juízo reflexiva. Mas tal não é necessário, para fundamentar a demonstração moral, nem esta serve para completar aquele conceito, no sentido de fazer dele uma demonstração – o qual por si só não remete de modo nenhum à moralidade – através de inferências contínuas e segundo um único

princípio. Dois princípios tão heterogêneos como é o caso da natureza e da liberdade, só podem fornecer duas espécies diferentes de demonstração, já que se achará insuficiente, para aquilo que se deve demonstrar, a tentativa de conduzir essa mesma demonstração a partir da natureza”.

Que a natureza deva primeiramente estar de acordo consigo mesma (no que tem de mecânica e no que de teleológica) para ser apenas nesse acordo consigo que a sua faceta teleológica possa entrar em acordo com a causalidade final *livre*, suscita uma segunda chamada reflexiva ao supra-sensível onde deve ter que se poder resolver como num fundamento (ao qual não temos acesso e do qual não podemos, pois, derivar qualquer explicação por um *continuum* inferencial), tanto a unidade de uma dupla causalidade que só é dupla para nós, por desdobrada “devido a uma característica condição do nosso entendimento”, sc., a sua cisão finitudinal (o seu “não-ser-intuitivo”, q.d., pura apresentação presente), como a possibilidade harmónica – que aqui quer bem dizer: *em harmónio* – desse mesmo desdobramento em duas causalidades opostas concomitantes, como a sua subordinação a uma delas (e aqui Kant oscila, ao longo de KU, entre a “subordinação” do mecânico ao final-livre, e a redução deste ao modelo do “hiper-mecanicismo” dos §§ 77-8: dependendo de quão implicativo do “livre” a cada caso o “final” esteja a ser tratado), ou como a sua adunação numa causalidade que, sendo a ambas, não é nenhuma das duas (como se especiosamente esse Fundamento incondicionado já previsse a nossa finitude e dever poder desdobrar-se-nos, manifestar-se-nos sob as dualidades dos todos analíticos vs. sintéticos, do intuitivo vs. intelectual, que são a maneira finita de dizermos a Unidade através do Dois: mas que o fundamento, unitário, não deixe de ser fundamento, porque de uma bifurcação “inexplicável”, supõe, ou que o fundamento explicasse ainda esse inexplicável, se bem que não para nós, ou sobrevivesse à sua inexplicabilidade também para si próprio. É o problema de saber se o diafragma da finitude não anulará a função determinante de “fundamento” em mera correspondência flutuante a um “fundo” aliás abissal (se a finitude não funcionará como uma «inexplicabilização originária»: tema abordado a propósito da questão da ininspeccionabilidade do todo (“sintético”) organísmico natural por um órgão de intuição determinante de um *toto simul*, v.g., pela intuição intelectual: e não é, porque o organismo natural já é também necessariamente uma totalidade fragmentada, destotalizada em todo *analítico* mecânico-necessário, já está difractado em ocorrência óptica cuja necessidade se opõe à contingência e nasce de uma radical possibilidade – precisamente a *possibilização* transcendental –, etc.). Seja sob a precaução reitora destes reparos que se passe à leitura do passo seguinte, KU 357-9:

“O princípio, que deve tornar possível a unificação de ambos no julgamento da natureza segundo os mesmos, tem que se colocar naquilo que fica fora deles (por conseguinte também fora da possível representação empírica da natureza), mas contém o respectivo fundamento, isto é deve ser colocado no supra-sensível e cada uma destas espécies de explicação deve ser com aquele relacionada. Ora como nada mais podemos ter do que o conceito indefinido de um fundamento que torna possível o julgamento da natureza segundo leis empíricas não podendo nós, de resto,

determiná-lo de forma mais precisa, mediante qualquer predicado, segue-se que a união de ambos os princípios não pode assentar num princípio da *explicação* (*Explikation*) da possibilidade de um produto segundo leis dadas para a faculdade de juízo *determinante*, mas somente pelo contrário num princípio do esclarecimento <*Erörterung*> (*Exposition*) da mesma para a faculdade de juízo reflexiva. – Pois explicar é deduzir de um princípio, o qual por isso se tem que claramente reconhecer e indicar. Ora na verdade o princípio do mecanismo da natureza e o da causalidade da mesma segundo fins articulam-se num e mesmo produto da natureza num único princípio superior e dele decorrem em conjunto, porque doutro modo não poderiam subsistir em conjunto na consideração da natureza. Contudo se este princípio objectivo e comum, que por isso também justifica a comunidade das máximas da investigação da natureza dele dependente, é de tal modo que pode ser indicado, mas nunca conhecido de forma determinada e ser dado com nitidez para o respectivo uso no que acontece, nesse caso não é possível retirar qualquer explicação de um tal princípio, isto é uma dedução clara e definida da possibilidade de um produto natural possível segundo aqueles dois princípios heterogêneos. Ora, o princípio comum da dedução mecânica, por um lado, e da dedução teleológica, por outro lado, é o *supra-sensível* que temos que pôr na base da natureza como fenómeno. Dele contudo não podemos realizar o menor conceito definido positivamente numa intenção teórica. O que não é de modo nenhum explicável é como segundo o mesmo supra-sensível, como princípio, a natureza (de acordo com as respectivas leis particulares) constitui para nós um sistema que pode ser reconhecido como possível, tanto segundo o princípio da geração das causas físicas, como segundo o das causas finais. Pelo contrário só é possível pressupor-se que podemos investigar com confiança, de acordo com ambos os princípios, as leis da natureza (pelo que a possibilidade do seu produto é reconhecível pelo nosso entendimento a partir de um ou de outro princípio) sem depararmos com um conflito em si aparente que se ergue entre os princípios do julgamento (...).”

4.2.

²⁵ “Na verdade, tão pouco podem renunciar a este princípio teleológico, quanto o podem fazer em relação ao físico-universal porque, assim como se se abandonasse este último não ficaria nenhuma experiência em geral, assim também não restaria nenhum fio orientador para a observação desta espécie de coisas da natureza que já havíamos pensado teleologicamente sob o conceito de fim natural.” (KU 296-7).

4.3.1.

²⁶ O que supõe uma manifestatividade /finitudinização eruptiva do próprio *Etwas*, *was da erscheint*, e não apenas receptiva-apreensiva nossa dessa presença, visibilizada por e num para-nós da

sua visibilidade irrestrita (que nós, murando-a da nossa finitude, a-visibilizamos *para nós* num “an sich” que nomeia tão só o nosso fazermo-nos-lhe inacesso). O “substrato” estaria a determinar positiva e directamente a sua própria versão manifestativa natural. (Que, como supra-sensível, o possa fazer em termos precisamente ainda comensuráveis aos nossos de um «hipermecanismo» – hipercego, hiperlúcido? – [KU 346, 348, 351 (“geração mecânica de um corpo orgânico”)], ou nos de um supra-mecanismo / teleologia [KU 357-8] de cuja unidade irrepresentável num único princípio supra-sensível não mais podemos do que reflectir apofaticamente a “necessária possibilidade” para que dois princípios diversos coexistam para nós na natureza em relação de subordinação, q.d., de admirável e intrigante acordo em heterogeneidade – apenas prolonga a «trans-representação» do incondicionado a partir da noção de condição, do intellectus archetypus a partir da nossa condição ectípica ou dividida, do ser incondicionado a partir do apofatismo das modalidades do possível/necessário/contingente, da Coisa a partir das coisas enquanto o seu como-é-para-nós... que Kant invariavelmente pratica). Quer dizer, dele próprio, substrato *an sich*, «passaria» uma determinidade ontológica, que é a “daquilo que aí aparece”, na própria fisionomia do aparecido, sob os termos nossos (espácio-temporais) de aparecimento dele, mas não dele próprio enquanto nestes aparente e aquém destes não-aparente (substrato supra-sensível respectivo daquele estrato «sensibilizado»). A Crítica, argucioso sistema de cálculos estimativos transprojectados sobre o supra-sensível, perde completamente o pé ao alegar esse “fundamento de determinação supra-sensível”. Insistentemente rebatemos essa possibilidade determinativa transfronteiriça como criticamente *sem-sentido*. O que vem tocar ao mesmo tempo num ponto obscuro em Kant: esclarecer se há uma “manifestação” da própria Coisa (num sentido que dispensasse, ou noutro, que não dispensasse, a sua recolha propriativa numa instância que assistisse e de-parasse tal manifestação – v.g., um intelecto intuitivo, que de resto não estaria então com a Coisa em relação sujeito/objecto); se *essa* manifestação coisal entra em intersecção com a dotação manifestativa transcendental do sujeito finito (por “finitização”, por “re-manifestação”, por “modificação”, por “ontificação”: transcendental, a representação do ente faz-se ente); se só este último sujeito *manifestabiliza* a Coisa, cabendo apenas à subjectividade a presentificação a si própria do ente (e não fazendo sentido que este “se manifestasse” sem um para-quem). Devido à sábia indeterminação com que Kant administra este atemático no seu pensamento, deixado sumariamente como inespeculável pela KrV, pode ele em seguida mover-se com inesperada desenvoltura o seu *no man’s land*. Que seja precisamente aí que busque os elos de correspondência de um Sistema que tem forçosamente que envolver correlações numérico-fenoménicas e “prático-teóricas”, eis o procedimento que conhece a sua última palavra no destino da nossa condição reflexiva: se toda a 3ª Crítica é *meramente* reflexiva, porquê investir num “para-conhecimento” cujo volume e qualidade de conteúdo acabarão por nos convencer contra a sua forma (a da reflexividade restritiva daquele)? Dir-se-ia que é a esse peculiar cruzamento de forma e conteúdo que se pode com propriedade chamar *esperança* (e a quádrupla questão da *Lógica* recobriria assim, por ordem, o tríptico crítico, que

culminaria no *was ist der Mensch* [was der Mensch ist...] de KU § 84). A esperança conhecerá assim intrinsecamente dois característicos humores teóricos: o da sua própria modalidade (o poder-não-ser do apenas esperado/reflectido), e o da actividade com que para si própria determina conteúdos, e se dá uma orientação vectorizada que a cambia em esperança agente. A basculação constante de KU obedece a esse duplo acento: todo o reflectido se pode esfumar como conhecimento não assente, como na verdade conhecimento nenhum, não-conhecimento – mas a possibilidade de o construir como sistema de encaixe perfeito em todas as determinações conhecidas, meta-indicia-o como plenitude de sentido ou “verdade de sentido”. Kant edifica um sistema da esperança, não a sua invocação – e um sistema (Crítico) da reflexividade, não um acervo para-científico de juízos reflexivos sobre os fins internos ou os externos da natureza. O próprio *facto de KU* ressalva a nulidade gnosiológica a que em rigor se poderia votar todo o resultado reflexivo: não-conhecimento. Sobretudo, jamais autorizável à conversão em (sequer putativo) conhecimento (que é a ascense de KU perante a sua própria tentação reiterada – exs.: o “episódio” da Antinomia, o da resposta do § 68 ao § 67... –, a qual tonaliza a peculiar modalidade do *als ob*: este apenas regista um patamar positivo de consideração em termos «analógico-simbólicos» de uma «altero-esquemática» de um ponto de vista inesquemático; mas a modalidade *meramente* reflexiva retira ao *als ob* o seu optimismo de modelização lateral ou já «sobreposta», é o NÃO que incomodamente se passeia em todos os momentos e lugares da 3ª Crítica, e de que Kant não sabe muito bem o que fazer...). A condição de KU é estar colocada, no seu todo e no seu termo, sob essa condição que a atravessa, e na qual somos: a desse NÃO que, elemento absorvente, anula a profusão ditosa de sins que a teorese pacientemente acumula e constrói. Por isso Kant quer tanto opor, a esse NÃO, uma sistemática da reflexão, uma autoposição da reflexão: não ainda a reflexão de um possível sistema – por ela sempre iludido no último momento –, mas um sistema da reflexão, uma posição inamovível dela consigo mesma que, pondo-se como totalidade, *nada mais* possa vir ainda suspender. Ao mesmo tempo que quase converte em saber o reflexivo (não por passagem à determinação, mas por passagem a sistema), mantém Kant em estado de legibilidade indicial o seu *liber naturae*: tudo indicia, tudo é letra de um espírito. Porventura (e é esta a convicção derradeira da nossa interpretação) será o facto de – apesar da obscuridade daquele *no man's land*, do discricionário das chamadas ao supra-sensível *ex machina* e da mais que contestável perfeição do encaixe analógico-reflexivo no campo fenoménico proposto – a configuração geral de uma teleoformidade antropocêntrica da Natureza se poder manter como um modo integral de reflectir uma *esperança de sentido do Todo*, que testemunha a favor da plausibilidade do finalismo, vencedor da sua própria implausibilidade, posterior a ela, plausível apesar de construído sobre veredicto de implausibilidade. O que a “lição moral” do fecho da Crítica confirma: a sua dispensabilidade prática – o êthos do homem sendo puramente a moralidade. Ou seja, de novo a sua extrema contingência, que a aproxima do seu momento estético (um puramente para o sujeito, mas para um sujeito tão puramente pouco ainda para-si-próprio, tão desinteressado e tão pouco antropocêntrico, que a estética kantiana

está ainda muito próxima de conceder ao belo esse vaguear livre pela natureza, como seria próprio da *pulchritudo vaga* de uma forma livre de sujeito e livre de objecto, livre em primeiro lugar da sua própria morfologia determinável e definível). Por absurdo, é o implausível (analógico) e o dispensável (prático-moral) da teleologia que a concedem como uma reflexividade no limite, que só se permite enunciar a esperança no momento em que a si própria renuncia. *Quia ignoro, adoro*, ensina o *De Deo abscondito* cusano ao néscio, e é quando a coerência dos encadeamentos reflexivos abdica de *saber* por sistema o que *devo esperar*, que o reflectir pode restringir-se a si próprio como a um esperar (o em-negativo do “als ob”).

O tema da Promessa <Verheißung, Versprechen> na *Teoria Estética*, e o da Esperança, na *Dialéctica Negativa*, retomam expressa e tacitamente Kant. Que reconciliação livre é a admitir que seja aparição e (nisso mesmo) aparência – na obra de arte –, quando ao mesmo tempo os signos que a “natureza” como história grava nas estrelas são, desconformes de tudo, directamente os do fim de todo e qualquer fim?

4.3.3.

²⁷ Corrija-se de passagem o lapso infeliz da tradução luso-brasileira em KU 309: os títulos de “Propädeutik oder Übergang” da “Teleologie” são-no “zur Teologie”, evidentemente, e não, de novo, ou *recambiadamente*, “para a teleologia”, como na pág. 302 reza. O próprio Kant, que graceja [KU 305-6] sobre o jogo de palavras que a fonética prega de partida à semântica (ou será ao contrário?), estaria talvez também a pensar, como nós, na verdadeira prova de força para a arte tipográfica que este par temível constitui. Por linhas tortas, talvez o lapso (quantos, idênticos, da nossa parte não tivemos que corrigir!...) afinal atalhe direito à verdade: *kein Übergang*.

²⁸ A concepção implícita é a de que é a sensibilização fenomenalizante que, finita, deixa escapar, no encontro da efectividade com a Coisa, o que da parte da presença desta aí concorre e aí «entra» no campo de manifestação, sob a forma de “multiplicidade”, q.d., de um residual da inapreensibilidade daquilo que, mesmo encontrado, escapa (ao limite, o An sich dessa mesma Coisa). Por maior que se revele esta habilidade conjectural, esbarra com a objecção do próprio Kant contra o hilozoísmo e com o próprio facto da excepcionalidade do ser organizado. Ainda que admitindo, ao limite (coisa que Kant não faz), uma generalização do orgânico a toda a natureza, teria ao mesmo tempo que se admitir um outro princípio, moderador deste, que distinguisse então entre graus evidentes e graus dissimulados (e dissimulados *até ao inorgânico*) de organização. Alegar a unidade do princípio supra-sensível para cobrir o hiato entre finalidade interna e externa, ou restringe essa unidade a essas duas ordens de fenómenos (cujo grau de evidência teleológica é desde logo desigual), e a unidade

transcendental do princípio não excede, em boa ordem reflexiva, a unidade empírica de observabilidade – mas então a ordem principal não se autonomiza de com a ordem observacional e não subverte a prioridade desta ao exercício reflexivo, fazendo da natureza mais um *resultado* do que uma *ocasião* da reflexão, e um *sistema universalizado do particular*, para além da sua ordem aparente, q.d., *fenoménica* –; ou generaliza-a mesmo aos casos em que o puro mecanicismo tudo explica [§ 67] (Kant omite aí cuidadosamente se refere nexos externos, se também internos, numa extensão do orgânico, por “unidade substratual” *indivisa*, também a pedras e relógios). No primeiro caso, se se alega a unidade do princípio supra-sensível para dar o passo ao sistema, para além do nexos observação/reflexão (a reflexão torna-se em automovimento autónomo, conduzida pelo seu princípio, e passa, ela, a conduzir o seu campo fenoménico para além dele próprio, na medida mesma em que o supra-sensível resida para além do sensível – em vez de reflexão e seu princípio servirem à elucidação do campo fenoménico), ou bem que a unidade o é – irrestritamente –, e organismo é tudo (os organismos não sendo senão sintomas agudos de um tal segredo da natureza), e haveria um hilozoísmo substratual supra-sensível a que teria que imediatamente se apor o tal subprincípio restritivo de uma tal unidade, dualizando-a internamente de tal maneira que ela própria possa distinguir entre caranguejos e rochedos; ou essa unidade figura como, ela própria, uma sub-unidade de determinação do “substratual”, o qual não é *todo* regido por ela: unidade restrita entre outras, isso mesmo impede então a confiança com que a ela se recorre para levar a efeito a generalização máxima – a sistema. Uma unidade que não possa ser puramente alegada como “unidade”, porque é outrossim unidade restrita, será sempre, na sua aplicação, uma unidade restringida à sua própria aplicabilidade: se o princípio orgânico rege apenas uma parte do substratual, não é a ele que se pode recorrer “mesmo para os casos em que a observação o dispensa” § 67), jogando, em clara transgressão crítica (não menor por ser apenas reflexiva, e não determinante), uma unidade supra-sensível *contra* o fenómeno, um metaconhecimento do transobjecto “substratual” contra o campo natural objectivo, a autonomia do saber contra a realidade patenteada. Se o princípio é restrito, ao usá-lo reflexivamente paramos onde a solicitação fenoménica pára, porque ele próprio pára (na sua «concomitância supra-sensível» de respectiva sub-unidade substratual) com ela: não prossegue, como Kant pretende, como ponte sistemática realizada unilateralmente do lado da pretensão à unidade por parte do saber, presumindo este uma correspondência transobjectiva supra-sensível. Por fim: só um princípio substratual unitário e único permitiria a conexão da dupla finalidade (interna e externa) em sistema – o que suporia a extensão substratual do orgânico não só a toda a natureza como grande organismo, grande esfera interna das cadeias externas **dentro** dela, mas também a cada ser da natureza, a cada grão de areia ou apara de madeira. E voltaríamos às aporias do panzoísmo. Esclarecido que está que a finalidade externa, cuja teleologia é mais uma de *posição* em existência do que de organização da matéria dada em existência, cruza todavia com a finalidade interna, porque então o propósito externo é constituído em função de uma constituição orgânica particular que dele se sirva como meio para fim – habitat,

alimento... –, de tal maneira que seria em última instância dedutível o tipo de estômago para o qual uma dada erva existe, q.d., seria prefigurável, como no conto de Borges, um organismo, noutro; e, em geral, o orgânico no inorgânico.

(O mal-estar gerado progressivamente em “There are more things” obedece à exploração indirecta do *nexus finalis* e equivale a um pequeno tratado de teleologia instrumental. É a impresentabilidade do próprio fim o que melhor ainda apresenta a respectiva monstruosidade, como se fosse sempre impossível ver face a face a criatura capaz de habitar aquela configuração de espaço de uma casa e seus objectos: o seu pequeno coeficiente *angular* de desvio aponta, por prolongamento, à incomensurável teratogenia do organismo a que se destinam – como Aristóteles dizia do erro, uma vez convertida a ínfima discrepância, cometida ao nível da grandeza relativa operatória, na grandeza absoluta do resultado).

Isto mesmo o reconhece Kant: só há nexos finais em vistas de organismos, e tal nexo só começa a acabar, i.e., se for sistema em função de um fim último. Como sistema *de existências*, excede a natureza; como sistema de existências naturais, excede-a nela, e o *homo noumenon* é também a criatura moral cuja condição sensível o restringe à «dualidade unitiva» do *Sollen*: à Liberdade como tarefa, ao incondicionado como labor infinito do próprio absoluto, no qual estamos sempre já presentes ao modo de, a essa presença, nós ausentes – seres de ausência a si mesmos, “Sujeitos”, cuja precariedade cresce com cuja soberania, na paradoxal modernidade pós-cartesiana. N.B.: se só há nexo final em vista de organismos, e nenhum entre seres inorgânicos, Kant supõe ao mesmo tempo a bipartição substratual: (orgânico/inorgânico) como condição da unidade substratual, a renúncia de uma porção de substrato a ser, a *um* título – interno –, teleológico, para o ser a outro – externo –. As aporias sucedem-se, decorrentes da agenda secreta da reflexividade: a passagem de um “como se” elucidativo (mas *de nada*, em rigor) ao Sistema, cuja modalidade excede a do mero reflexionar, da mera analogia, etc. – tal como o supra-sensível, em cujo vazio Kant agora se fundamenta, excede o sensível.

5.3.1.

²⁹ Tal expressão, canónica em Adorno, amassa um feixe de sentidos: a sedimentação recolhe; torna cristalino e torna cifrado, irreconhecível: torna inerte e torna denso. Sedimentado na forma, o conteúdo dinamiza-a tanto quanto pode descer, por virtude dela, à densidade da sua própria conteudalidade, por aquela agora sondada e agilizada. Sedimentado, dá-se no conteúdo depositado a acumulação sazoadada e a maturação – até na duração histórica – da sua própria verdade, transmutando-o. A forma é esse conteúdo elevado (ou adensado) à sua sedimentação: ele sedimenta-se em forma tanto quanto esta o sedimenta, isto é, o processualiza (mais que o tematiza); a forma não é o

pôr do conteúdo face a ela, mas o pô-lo face a si próprio, e esse face a face, não tematizante, mas processual, é a forma.

³⁰ Mas já encaminhado desde, p.ex., KU 77, que com a técnica/arte da natureza, introduz no belo *objectivado* na natureza – diante do interesse intelectual por ele nela e já por ela nele – o mit Zweck e o seu conceito analógico, teleologizando aquela primeira arqui-conformidade livre e arrebatando-a para o regime de uma escatologia do Sistema natural-histórico-suprassensível da Reconciliação que faz o belo natural, p.ex. o do Dia, (com)prometer a natureza sua produtora que então se promete como reconciliável (KU 77 indica apenas o primeiro passo dessa “promessa”, termo que na re-estetização adorniana do teleológico da Natureza substitui a excessiva incisividade da teleoformidade *com* fim: o sistema desta última compreende (1) a dupla qualidade produtora da natureza – de (a) *formas* belas e de (b) *objectos* orgânicos – exponenciada à (2) qualidade absoluta de produzida na sua existência como todo natural concatenado para que um seu *letzter Zweck* possibilite o advento de um *Endzweck* nela, que a excede, mas que deve poder «voltar a ela» para se cumprir – para o que precisa mais daquelas duas primeiras qualidades, relativas e formais, do que da última, posicional absoluta – q.d., precisa novamente de um *singular* que, na internalidade da sua orgânica tanto quanto na irradiação da sua forma, sem fim reflexível (na sua *proportio*; e na sua *lux*), e não apenas na sua existência, na Elêusis aprazada da sua *Setzung*, *universalmente* acolha a singularidade universal do efeito, incarnado em natureza, de uma acção livre). A passagem transcrita a seguir *in extenso*, inverte a questão sobre o que de belo na natureza, na de o que de natureza no belo, e, uma reflexão *sem* fim, numa, *com*; esta é por assim dizer a fase intermédia que, sob a analogia da *arte* (cuja genialidade é ainda a do ingénito-natural), permite reflectir já *com* fim mas ainda *sem* conceito (a analogia da *técnica* reflecte *com* ambos). Mas o caso desta reflexividade é bifido: se o *belo* natural é mais perfeito que o *belo* artístico, a analogia é com a arte <Kunst>, mas não no que esta tem de *belo* (aconceptual): no que tem de *produção*. Q.d., no que tem de *técnico*. Ora, essa analogia com a produção técnica conceptual (artesã, artificial), não a pode ir a natureza buscar à arte, porque é esta que a vai buscar a ela (“técnica da natureza no génio”). Assim, na mesma reflexão (e na mesma frase kantiana) entrelaçam-se duas analogias: com a arte quanto ao *belo* [engendrado], e com a técnica quanto ao *engendramento* (do belo). Só a analogia da técnica, falharia o belo; só a da arte, falharia a produção. Mas esta analogia não atenua, potencia: a natureza é muito mais produtiva que a técnica e muito mais bela que a arte. Este degrau da progressividade teleológica – que torna a *exposição* kantiana sempre numa *direcção* (em qualquer das três Críticas...) e num ângulo direccional do perfil de cada frase, alinhada em linha paralela a essa direcção geral – é significativamente dúplice como quem dá um passo de balanço. Porque ele segue a conversão de uma reflexividade caracterizada pela não-finalidade/conceptualidade, na sua aposta, e todavia ainda no mesmo âmbito – a produção natural do belo –, que deve fazer os discretos formar contínuo e, os opostos, acordo (e eis, nos interstícios de

progressividade, onde se dá a conformidade KU). Tal como não há apenas “a reflexão”, mas um sistema de sub/contra/meta-reflexões na 2ª Parte da Crítica, não também apenas dois tipos de juízo reflexionante. Até aqui, já contamos o de belo natural (sem conceito/fim), o de belo artístico (com fim, sem conceito), o de produção natural de ambos (com fim e com conceito), não enquanto juízos equiplanos, mas uns sobre os outros: não obsta a que a sua tipologia formal seja tripla. Similar bifidez se reencontra na outra grande placa giratória de KU: o organismo. Assim como o interesse intelectual pelo belo teleologiza a natureza e une as duas partes da 3ª Crítica, assim a dupla – e hesitante – analogia na reflexão sobre o sistema que o organismo manifesta, eticiza a 3ª Crítica e a liga com a 2ª: consoante analogado pela finalidade técnica ou pela finalidade prática, assim o organismo se deixa compreender desde a dimensão de um acto de totalização de partes que corresponde a um conceito empírico restrito – ou desde o conceito de um acto instauracional último, universal e, porque assim último – e porque “último” desde a sua absoluta originariedade *primeira* e imprecedida –, livre: livre porque remate último e final de tudo, a despeito desse tudo de cuja carga se desfaz, como, a criança, do camelo; livre porque só pondo essa posição última quando livre das de que é último e, pois, inauguralmente; mas livre porque um tal inaugurar do terminal como originário só pode ser a reconciliação da totalidade desse todo, ainda a *dele* (*gen.subj.*) mas já a *dele* (*gen.obj.*), como liberdade dele nele e com ele. Por isso a definição de causalidade por liberdade – a causada, incondicionada – não diz ainda a história dessa libertação das “cadeias” de causalidade que pesam às costas, não da liberdade, que as não tem, mas daquele que tem que transportar às suas (a título de “heteronomia da vontade”...) os quatro costados da natureza nele para que o “*acto sem precedentes*” da liberdade possa ser ao mesmo tempo o da consumada totalização do todo de precedentes dos quais é o último, ou melhor, a sua ultimação em Totalidade-Livre ou Reconciliação. Dizer que a causa livre é a que é acausada, traz por reminiscência o sentido espúrio da que se libertou das que incessantemente a causavam ainda (“heterónomas”) ao longo de toda a história dessa sua libertação: o sentido bastardo da que é acausada por qualquer das precedentes e mesmo pela totalidade delas – e que só por isso «merece» ser *de outro plano*: se a história da liberdade é a história da libertação do plano natural necessário para esse plano, se só por último a liberdade se torna primeira, se a série das antecedências causais está, *volens nolens*, a anteceder aquela causa que não tem antecedentes, se o incondicionado moral está condicionado pelo condicionado a ser o seu dilactadíssimo e ainda futuro Endzweck, no futuro da História e no futuro do futuro da alma, e talvez no futuro do futuro do próprio futuro, se este for assindótico como Aquiles não o é à tartaruga – então, não há liberdade sem a reconciliação com aquilo que não é o seu antinómico, mas o seu “Adversário”, a sua história, o seu Postulado, o seu esforço, a sua totalidade só libertada com a liberdade, só totalizada com ela, só *a sua* quando esta deixar de ser *a dela*. Vejamos tudo quanto de tão heterodoxo dissemos como aquilo que diferencia constitutivamente a Liberdade do seu *Sollen*: o *Sollen* é a Liberdade enquanto turvada de tudo isto – da sua história, dos seus Postulados –, e é a dupla intimidação, à autonomia para que o seja, à

heteronomia para que a deixe ser *e seja com ela*. Esta “salvação da natureza” – voltamos a Ortega, cuja frase célebre foi dita por toda a Idade Média desde Agostinho, se não desde Plotino e mesmo desde Parménides – parece ser a obrigação adjacente que Kant adverte à salvação de si da 2ª Crítica: *a liberdade é sempre reconciliação* (mesmo em KU 473) *porque o Sollen nunca é liberdade*. A liberdade não é perante a totalidade do todo natural (KrV, 3ª Antinomia), mas comungando-a num efeito que, primeiro de todos e último de todos, as une e reconcilia.

Um organismo analogado por um conceito de um todo condicionado não é o mesmo do que analogado pelo conceito da totalidade do todo reconciliada como efeito de uma intenção incondicionada. *Só assim o organismo seria – Vida*: não seria uma totalidade sem ser também *um destino externo a esse destino interno* (um todo – para as partes – já *para* outros todos), que é o que *das Leben* – vide KU 380-1 – significa (uma produção que é procriação, uma auto-produção, um ser um fim que o é por “ser para si mesmo fim” (KU 283) como aquele que determina a si próprio fins (KU 398) e *reciprocamente*, sendo esta reciprocidade – a de ser e agir – aquela que, na linha do “primado prático” kantiano, porventura estará a marcar a orientação do idealismo alemão pós-kantiano pelo menos desde Fichte). A questão é, pois, na do belo, na do organismo, na da reflexão sistemática e na da liberdade, a da Reconciliação e a da Vida. Resta citar o texto mencionado, que dá início ao sistema de viragens do estético a essa Vida que, também em Kant, “não vive”, e a que se vai chamando, provisoriamente, “vivificação” – na Estética – ou “ser organizado”, que repudia a sua analogia – na Teleologia –, e que é “das Leben selbst” (KU 129), sim, mas não tanto que – e desde fora! – as suas “forças vitais” não possam ainda ser, ora promovidas, ora tolhidas (*ibid.*), e, a vida “mesma”, afinal ou vitalizada ou desvitalizada... quando, enfim, *vivida*: “A beleza auto-subsistente da natureza descobre-nos uma técnica da natureza, que a torna representável como um sistema segundo leis, cujo princípio não encontramos na nossa inteira faculdade do entendimento, ou seja segundo uma conformidade a fins respectivamente ao uso da faculdade do juízo com vista aos fenómenos, de modo que estes têm de ser ajuizados como pertencentes não simplesmente à natureza no seu mecanismo sem fim, mas também à analogia com a arte. Portanto ela, na verdade, e efectivamente, alarga, não o nosso conhecimento dos objectos da natureza, mas sim o nosso conceito da natureza, enquanto simples mecanismo, ao conceito da mesma como arte; o que convida a profundas investigações sobre a possibilidade de uma tal forma.” (KU 77).

³¹ Poderia dizer-se que um dos não menores elementos de fascinação no juízo como estético é o de ele ser simultaneamente empírico e puro: o reflectido é uma forma pregnante dada na empiria, mas a reflexão empírica sobre essa forma é ela própria também a de um juízo puro (ou este não seria universal, no que se refere à quantidade: claro que não se trata de universalizar um objecto, como caso singular de um conceito universal, mas sim os próprios sujeitos a seu respeito como “em comunidade”, “em comunicação”, a uma só voz – a voz de todos – na de cada um). Essa

universalidade pura é agora directamente a da própria subjectividade – não a daquele elemento de subjectividade que nela é também objectivo, v.g., a categoria. Essa universalidade parece, por um lado, ser protelada – resultado ainda a esperar de uma comunicabilidade da experiência estética que teria lugar como que numa proclamação posterior à própria experiência, num acto de veiculação consecutivo, diferente do primeiro; por outro lado – e visto que se a ocasião de juízo é empírica, o nível de mobilização das faculdades como tais (e não de elementos de representação nelas) é puro –, essas faculdades que assim se comunicam não são as minhas (eu assisto, na das minhas, à própria comunicabilidade universal como tal das faculdades “do” sujeito), são já, com as minhas, as de todos (eu assisto, na mobilização das minhas faculdades, à mobilização das faculdades em todos: porque *qua* faculdades na sua subjectividade livre, e não *qua* minhas, nem *qua* faculdades na sua objectividade segundo conceito universal que então universaliza na 3ª pessoa o de cada vez 1ª pessoa do “eu”, o qual assim iguala o singular ao Sujeito e não este àquele). Aquela demora corresponde ao aspecto empírico, esta antecipação, ao puro, do juízo estético. O excepcional neste juízo é que ele nem espera ainda a sua comunicação nem se funda numa estrutura de comunicabilidade entre todos os sujeitos que seria a estrutura *do* Sujeito neles: a universalidade do juízo estético não é nem uma de indução completa *postulada*, nem uma de «objectividade da subjectividade» desse universal: mas uma de *convocação à comunidade*, concomitante ao *apelo* que o juízo é. Por isso eu não assisto propriamente, *no* jogo das minhas faculdades entradas em reflexionação estética, a um jogo universal das faculdades do Sujeito em geral (e por isso de todos os particulares), o meu jogo é a convocação a todos os jogos de cada vez de cada um, numa universalidade *de comunidade con-vocada*, ou em convocação. No meu juízo reflexivo, não se dão os de todos os outros, menos ainda a forma universal de reflexividade que fosse então, “objectivamente”, a de todos os – *seus* – “sujeitos”: nessa comunidade de reflexões, estas dão-se *com* a minha, nem antes nem depois: pura con-vocação sem convocado nem convocador: nem de mim para os outros, nem do universal para todos. Nesta, a minha voz nem é a minha invocando o universal, nem a do universal invocado que tivesse já operado a comunicação estética e a desse comunicada a cada um (o que suporia *determinado* – duplamente: *nele*, porque conceptualizado; e no sentido de veiculado *a nós* pela apercepção – esse comunicável, e não em ilimitação reflexionante, estética): por isso precisamente a experiência estética, comunicabilíssima, é a que mais exige a partilha – e a mais incomunicável. Os monossílabos interjectivos do “olha!”, “ah!”, “é belo!” desempenham a função fática, ao nível empírico da impossível comunicabilidade, de convocar à comunicação em acto que, pura, é convocação dos sujeitos à sua comunidade interior, ao seu fazer-comunidade. Tudo no juízo estético é exemplar redenção de dicotomias numa liberdade de síntese cuja clave é mais a do “*com*” dos próprios dois, *entre si*, do que a do “*um*”, vértice terceiro abstracto acima deles e sendo-lhes, ele, a identidade que lhes usurpa ao lhes a dar: a comunidade “em convocação” não é anterior nem posterior; o juízo estético é empírico e é puro; esses dois níveis quiasmam (a forma bela, reflexionada num regime, ele mesmo puro, de acordo entre as próprias

faculdades, é a representação empírica que assim as mobiliza numa relação pura, mas esta retraduz-se sobre a pregnância em devir e em crescimento dessa forma-processo); esse Mais que a forma, em processo da sua reflexão, é a si mesma (esse não-idêntico sob a forma de experiência estética ou no momento estético da sua experiência), como recruzamento de sensível e inteligível, e como só podendo conter este último (na visibilidade sensível que ela não pode deixar de ser) a título – “pontyano” – de *invisible* “no” *visible*, substitui e dispensa o esquematismo que opera na relação determinada entre faculdades, e substitui-o com vantagem, porque este apenas conjuga representações puras, enquanto que o livre processo reflexivo da forma conjuga não só o intuitivo sensível e o intelectivo em geral como, ao mesmo tempo, o plano puro e o plano empírico (os dois binómios rebatendo-se um sobre o outro): como que num sobre-esquematismo, não o que delineie correspondencialmente um inteligível determinado (um conceito puro) nos traços das estruturas formais da pura representação intuitiva como tal, mas o que delineie o inteligível em geral como tal num irretraçável sub-mórfico, “microperceptivo”, “aurático”, dinamismo pulsátil de força inidentificável e irreprimível (“Mais”), que invade e expande a forma sensível singular, pregnante de um inteligível indeterminado que a Fenomenologia permitirá a Merleau-Ponty compreender em termos de *generalidade de horizonte*, de *mundo do quale sensível* (VI 173-4, 178, 295), de *ligne fléxueuse* (OE 72).

5.3.2.

³² Este auxílio é o “re-” que «ajuda» a ver a obra. Este ponto está a ver a obra. “Vê-la” exerce a rapina de a devorar com (o) olho (o Arqui-olho, o dos feixes ópticos re-cruzados, re-visores de Turner, de todos os Turner, mas também em Turner, em todos os Turner). Este ponto está a não-ver a obra. O que só a intensifica. Pousado o olho, fechado ou desfechado o olho sobre esta *surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées* [Denis], q.d., sobre o raz de Marée, sobre o «turbilhão cego» da embocadura turneriana da visão inglesa turística anual do Sena (para descrever a fenomenologia que preside a este fenómeno geofísico ou oceanográfico), não só o não-a-ver a visiona recrudescidamente, não só o ver que o ponto implacavelmente mira assassinativamente sobre o alvo em versão telescópica do olhar-espingarda, do olhar-disparo, do olhar-morte, do olhar negro – mas que esta ajuda auxilia a ver o que se não via: o quadro. Ver o que se via, o quadro, leva a pegar-lhe pelos fundilhos. O *outro lado* do quadro, e está acabada a mística da frontalidade, que julga que o mundo se decide entre 3D e 2D, entre mergulho e embate no *Gegenstoß*. Querem mesmo embater? Dêem-lhe a volta. Da Representação faz parte, na cumplicidade que o Museu compra, a parede que anula a emboscada por trás. Só deixa de ser Representação quando essa mística inexistência de espaço de contorno for franqueada. A Representação é o irremontável, a arte é o irremontável; e porém, isso de ser-irremontável, que ela é, cumpre ser remontado. Re-montado, e a “arte” queda sobre o fio da navalha do ready-made. A aguarela “já está pronta” para. Nessa qualidade considerativa, deixou de ser

“pintura”. É, porém, como pintura que deixou de o ser. A tangente oscilatória permite *discernir* a arte. Ver (cruzamento de visible/invisible), é esse discernir. Dar a volta à pintura é ainda retrair os 360° do seu perímetro, tornar objecto pesado a massa do quadro. Mas o Ponto não se detém: sondando como uma morte alquímica e eclíptica o que o quadro *é*, regressa ao que, mais fortemente, o quadro *é qua* quadro. E se “o quadro” é essa dialéctica de forma e conteúdo, de suporte e imagem, de coisa e opticidade (Adorno), de não-arte e arte, de coisa e estética, não é o quadro que remete à parede, mas a parede ao quadro.

6.1.

³³ A gravura assim intitulada, e que, com o número 43, integra as fileiras dos *Caprichos* a abrir “frontispicialmente”, diz Malraux, a sua segunda série (oficiante do demoníaco), não é a que apresentamos: reproduz-se aqui um desenho preparatório que figura na “não monografia” (Cf. Ibid. p. 9) consagrada pelo mencionado autor ao pintor da Casa do Surdo: MALRAUX, André, *Goya*, Paris, Gallimard, 1978, p. 27. (Cf. **Imagem 7.**) A insistência malruciana nas dominantes do investimento biográfico-autoral – surdez, solidão, desilusão, doença, velhice – catalisa esta soturna empresa invocativa como grande anamnese pictórica do arcaico, e menos enquanto vestígios do futuro encriptados numa imagética cuja literalidade reconhecível é metafórica do seu irreconhecível (como se assim nos fosse dito: os monstros – e o tipo do seu sonho – não são estes: mas, porque metáfora, em tão pesada e bem-conhecida letra, do irreconhecível, então, irreconhecível como metáfora, falsa letra. Excepto pelo próprio – excesso de acento desta: porque haveria a razão de produzir *tais* monstros? Que razão – monstruosa – é essa que, mal adormeça, sonhe, e mal sonhe, “produz” – não «talvez», não «de certeza»: simplesmente que “produz” – monstros?): é a razão mesma, nos seus sonhos racionais, que aqui as figuras suas antónimas adivinham sem saber.

³⁴ ERNST, Max, *Celebes*, óleo sobre tela (125,4 x 107,9 cm), 1921, Londres, Tate Modern. Vide **Imagem 6.**

³⁵ A mesa de arquitectura [**Imagem 8.**] é a da *planificação*: α) rebatimento – mediante a geometria e segundo a arquitectónica da razão como sistema da totalização total do mundo – do tridimensional em bidimensional: o β) planear calculativo α) arrasa e planifica, “de alto, a terra inteira no horizonte”-planisfério. A mesa, *tabula rasa*, dialectiza de antemão ao arquitecto a sua arquitectura. Assinala-se aqui a seguinte constelação: a teorese do Objecto no cubismo, que traça, desde o meio cronológico desta, a trajectória da sua *essência epocal* desde a industrialização da paisagem e da visualidade até à sua consumação como fotograma aéreo da Dresden bombardeada (ÄT 447), cuja lição compendia assim o nihilismo do hiperobjecto da *ratio* tecno-industrial: o objecto absoluto (a hélice aerodinâmica admirada por Duchamp e por todo o futurismo e cubo-futurismo como emblema icário e prometaico da potestade humana – devastadora, vital-thanática), aperfeiçoado em objecto-explosão – o

bombardeiro e a bomba –, redonda em objecto esventrado, cubista, em não-objecto, em abstracção, em não-objecto suprematista da abstracção aeronáutica-astronáutica malevitchiana, de que a Coisa (sílex↔osso↔nave (branco)↔monólito(negro)) em U. Eco e S. Kubrick será avatar, o Branco e o Negro, nesse ciclo, aparecendo na mesma relação que tomam em E. Poe (The Raven): o mármore classicista do apolinismo helénico de Pallas e o arcaísmo intemporal ou atemporal (*nevermore*) do corvo-Sombra (“Duplo” dialéctico-Iluminista daquela razão lucífera “sobre a qual [re]pousa” – e cf. o enxerto do arcaico no moderno, de mimese no racional, como promoção do Novo (ÄT 38: “a própria ratio devém mimética no calafrio do Novo”), esquema sobre o qual toda a obra poésiana se constrói como aliás seu paradigma insuperador (vide *ibid.*). Monólito e Corvo sendo mais antigos e mais novos que o histórico e o acontecimento, sendo o acrónico gume sacrificial da sua catalisação. Que o objecto absoluto seja o da modernidade técnica (Futurista), o do isoformismo entre o objecto destrutor – bomba – e destruído – cidade – (Cubismo), ou o não-objecto do ser objecto, apuramento da sua pura objectividade como, v.g., Quadrado Vermelho ou Camponesa a Duas Dimensões segundo o Novo Realismo Pictural, em Malevitch), marca-se neste tópic fulcral a conjunção de destinos entre Objecto, Pintura e História (entre o inaugural e o apocalíptico: a pintura oscilou não menos vertiginosamente depressa que os próprios acontecimentos: a ambivalência da consumação do Objecto como coisificação exemplar da *mathesis* da sua Construção integral consiste na sua reversão imediata em destruição, e a verdade dialéctico-iluminista da perfeição do Objecto é a sua aniquilação como: ou abstracção, ou sistema-objecto construtor de destruição – a cibernética ultra-sofisticada, e também implicando altitudes astronáuticas, do bombardeamento selectivo –, ou puro **destructo**). Adorno seguiu o rasto desta dissolução (dialéctico-iluminista, e dialéctico-negativamente mimetizada/denunciada) do material musical na composição ultra-racional de Berg e, sobretudo, de Anton Webem. Desintegração do material à força da sua mediação hiper-racional, colapso da ideia de totalidade que presidia à obra de arte como microcosmos da tensão, da ordem, da ruptura e da possível unificação reconciliada que se debatem como história do mundo – e eclipse ou esfarelamento do Objecto, respondem-se monadologicamente (o “reflexo” é, em paralaxe, “expressão”). Quanto ao momento em que a mimese cubista

(cuja *hipernormalidade* (irreconhecível) lhe permite inverter a transcrição que faz, não do presente e das coisas presentes, mas da *essência histórica* do presente e do objecto, em excesso crítico de semelhança, ou, dizendo de outro modo, em maior semelhança à Semelhança das coisas do que a destas a si mesmas, que é o que o platonismo secreto (Ricoeur, TI) da mimese cubista mostra quando mostra as coisas distorcidas – sc., as **distorcidas** coisas)

recai em adaptação assimilativa ao Objecto, plástica e epocalmente glorificado pelo próprio escrúpulo da sua rigorosa textualização objectiva em obra (nessa neutralidade, neutralizada), e que Adorno (ÄT 447) tematiza, G. Duthuit interpreta-o como um segundo fôlego da visão geometrizada renascentista e cartesiana: um novo geometrismo que hipoteca a pintura (no Cubismo e na Abstracção) ao regime

espacial e temporal do Objecto – a saber, a coisificação deste, e do mundo, em já-sido, a sua plena disponibilidade quer para a rapina subjectiva do primeiro *titanismo icário* (vide supra), o do olhar de *survol* (Merleau-Ponty), quer para o segundo, o qual diríamos – já não tanto com Duthuit, como com Heidegger – o da disponibilização do ente como o arregimentável para o poderio técnico desessenciante que doravante o institui; ou – com os marxistas – o perfazer do mundo como *mercadoria*, incluída a abóbada celeste e mesmo a esfera das fixas, disponível não só em álbum de mestre-fotógrafo da *Bildindustrie*, como adquirível sem sobretaxas com o pacote de ofertas de uma semana turística em ilhas do hemisfério austral. A conjunção entre geometria, objecto, abstracção, guerra, mercadoria, técnica, perspectiva, espaço, sujeito, mundo-sem-objects, construção, destruição, dialéctica da razão, pulsões eros-thanáticas de domínio, *survol* cartesiano e suprematista –, conjunção aqui esboçada, encarrilará as arborescências que irão formando as copas do presente capítulo.

³⁶ “Os arautos da Modernidade, Baudelaire, Poe, foram como artistas [artísticos] <Artisten> os primeiros tecnocratas da arte” (ÄT 201). O uso do equivalente latino de “Künstler” sublinha esse traço do esmero oficial daquele que suplementa a arte com mais arte, e também do que exhibe como que performativamente a sua obra em “tour-de-force” (ÄT 162), q.d., em mostração da possibilidade do possível (o Não-idêntico reconciliado real) através da demonstração da possibilidade do impossível – a obra de arte como “virtuosidade”, não em acepção vulgar de conseguimento na execução, mas na de um apresentar, não só “o não-ente como se fosse”, mas o não-ente onticamente impossibilitado como se esse mesmo «contexto histórico de impossibilitação», tornado monadológica construção e unidade artísticas, devesse contra si mesmo viabilizador do seu outro.

(“A realidade efectiva das obras de arte testemunha da possibilidade do possível (...) [sc.,] que o Não-ente podia/poderia <könnte> ser” [a tradução de “könnte” por um imperfeito que, passado não fechado, podia ou poderia ser um condicional – «se podia, poderia» –, acompanha o carácter jânico da *anamnese ou saudade* <Sehnsucht> platonicamente passada e futura do ainda não-ente que nunca foi (“contemplado eideticamente”), e que constitui o carácter dialecticamente *temporal de aura aparicional e histórico de conteúdo-de-verdade crítico* do Schein”, dito na continuação do texto (cf. também ÄT 159-167)]).

O modo como Poe, invariavelmente apresentado por Adorno como o *avant-courreur* da Modernidade, antipodiza ratio em mimese e esta naquela, é paradigmático da retoma crítica e sarcasticamente corrosiva da dialéctica do iluminismo tornada obra-prima da literatura. A estruturação da *opera omnia* do poeta-contista de Baltimore obedece-lhe por inteiro; em particular avulta o tandem constituído pelo poema “*O Corvo*” e pela narrativa-ensaio “*Filosofia da Composição*” –, que começa por proceder detectivescamente – em “pêndulo”, em “Pallas” –, para ser por fim levada também pelo descer-no-Maelström de uma “undercurrent” do sentido – em “poço”, em “corvo” –, tandem

absolutamente moderno como concepção binomial do duplo momento arte/estética enquanto acoplagem reflexiva e contaminação recíproca indissolúveis.

Edgar Poe receberá um duplo tratamento nas páginas deste trabalho (que amiúde convoca, como agora, estilhaços das suas cifras preciosas): uma secção no corpo do presente capítulo, em que se mostrará a conexão dos tópicos do «opus nigrum» (ÄT 199-207) e do enxerto directo de elementos arcaicos na medula do Novo artístico (ÄT 36-41), que assim deixa enfatizar uma *dupla* e recruzada recorrência dialéctica do mítico no seio da razão (artística) avançada – α) a sua própria reificação como mito da razão, e β) o escárnio que o figura sob as vestes “primitivistas” do antigo <Alten>, que no irracionalismo de Poe surge tão racional quanto, *ad invicem*, irracional surge a racionalidade (exemplo extremado: “O jogador de Xadrez de Maelzel”; e um capítulo *in extenso* que, apoiando-se numa sistemática da questão sobre o *corpus* literário de Poe, encadeará as Partes I e II da Dissertação sob o fio condutor da relação de mimese e racionalidade como retoma, no campo artístico, da respectiva relação dialéctico-iluminista *lato sensu*, catalisadas ambas pela releitura, a partir do sublime artístico de “Uma descida no Maelström” (movimento incessante e invariável em todos os escritos de Poe), do sublime natural kantiano e do processo de autoconstrução «histórico-antropológica» da mimese, da razão e do recuo representacional, na sua relação de vida ou de morte à natureza, que o cruzamento triplo Poe/Kant/Adorno permitirá reinterpretar, tanto como grande complexo temático, como apurando os resultados das interferências recíprocas que o próprio triângulo autoral instiga.

6.2.

³⁷ Remetemos para outra Secção a discussão da questão do “vivo” vs. “organizado”, da “vida” e do “organismo”. O paradoxo de Kant tratar dos *seres vivos* omitindo a designação em favor de um sinónimo – “organismos” – que só se percebe não o ser quando o filósofo expressamente exclui *a vida* não apenas vocabularmente, mas tematicamente, de toda a 2ª Parte da Crítica (KU 293-4),

(como se essa **omissão equívoca** fosse evidente e normal, como se a retórica fugaz de mencionar tarde e quase distraidamente o breve argumento que justifica tão escandalosa dissociação, e não expressamente e desde o início de exposição – como se não fosse a dissociação capital da 2ª Parte –, de facto esvaisse o escandaloso em vez de o redobrar, e artificialmente garantisse não ter relevância alguma aquilo a que relevância alguma é dada),

esse paradoxo levar-nos-ia a dizê-lo desdobrando-o noutros: que o ser vivo kantiano, por ser muito mais do que vida – por ser “um todo organizado” –, não chega a viver; o que significa que, de outro modo, a vida é outrossim mais que [a de] o corpo organizado. Que um velho platonismo dualista trabalha anonimamente a montante do texto para separar vida e corpo, mas só por ele pode ela entretanto conhecer ainda uma “promoção” <Beförderung> (KU 129). Que a vida, que se julgava saber o que é (o próprio organismo como “auto-organizando-se”), é excluída de analogia por

características da própria analogação, não por características da vida, que em momento algum é esclarecida: se a vida, por ignota, causa tal equívoco, a inimportância deste permite-lhe permanecer ignota: a vida é excluída também de si própria e do seu sentido – não apenas do organismo, não apenas das páginas da Crítica. E, pois, é excluída de qualquer cerimonial da própria exclusão. Apagou-se sem o cadáver sequer de um esquecimento.

³⁸ Cf. Secção respectiva sobre a relação entre conceito, sistema e organismo.

³⁹ O referencial é aqui, obviamente, o heideggeriano: não apenas SZ, mas retomando o fio de leitura de reciprocidade conectiva entre Razão pura e Dasein que não só ecoa na obra maior mas que expressamente é articulado no *Kantbuch*, mormente no seu Epílogo. A título de fio condutor da transferência da compreensão da metafísica em ontologia fundamental e da crítica da Razão transcendental em analítica existencial do Dasein, sublinhe-se a passagem crucial, à qual repetidamente nos reportamos, da Nota em KU LV: “(... do sujeito como ser humano, por conseguinte considerado como fenómeno)”: a humanidade do Sujeito (quer do moral supra-sensível quer do “teórico” – q.d., apresentacional ontológico por representação do ôntico – transcendental) é a sua *fenomenalidade*. Que o “Dasein im Menschen” (de KM) não antropologiza o inquérito ontológico mas também o não desvincula dessa “medida de todas as coisas” – de seu logos lógico, de seu humanismo ético e de sua metafísica onto-teo-ego-lógica historial – que a própria condição de finitude fisionomiza no mundo como teor e *métron* do próprio recorte de Realidade, atesta-se nesta singular nomeação kantiana da não-coincidência entre “humanidade” e “ser racional” – a mesma que faz da Crítica da Razão investigação transcendental, não empírica. Neste seu iluminismo, diriam os respectivos dialectas, o Homem é sacrificado à sua própria *maioridade*. (Cf. HEIDEGGER, Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*). Se a queda ou encalhe na condição autodoadora (ou puramente quedada no seu estar assim doada como tal) de um tal desdobramento de si em alteridade é finitizante, no pensamento crítico transcendental (e existencial), eis o que se inverte precisamente no pensamento dialéctico-especulativo hegeliano como condição de uma auto-alteração cuja originariedade mesma a erige num *Auto* tão capaz do seu outro que de nele, como *Auto* que deixa (substancial e subjectivamente) de o ser, se perder – acontecendo porém que esse deixar-de-o-ser e esse alterar-se perdidamente vêm a ser propriamente a “espiritualidade” especulativa de uma *Selbstheit* que, positivo-negativamente como *apenas esse puro movimento da determinação* (“proposicional-especulativa”) <nur die reine Bewegung des Stazes selbst>, retoma o como-tal da sua própria finitude reflexiva / dualizante (apesar de tudo, capaz de se extremar e superar num ser-o-seu-outro ou “essencial” reflectir-se nele) e o ab-solutiza tornando-se na pura reflexividade dessa reflexão como tal: no seu concebimento, que nem perde o *Auto* na pura transitividade a outro nem o conserva como aparecendo em outro, mas o – se –ganha como o puro movimento do auto-alterar-se que àqueles



possibilitaria. Há decerto um *saber absoluto* (uma intérmina mediação a que nada escapa) de e em ἀλήθεια, e ainda dizer esta como o que a si se escapa, é mediá-la (e repô-la numa acessibilidade que ultimamente a positiviza, mesmo se em activa insubstancialidade). O não haver *sombra nesse sol* (Heidegger) é que lhe é, porém, a sombra-outra, já não ôntica e ao alcance da sua irradiante re-mediação, mas puramente diferencial, mostrada (wittgensteinicamente) com a mostração do próprio sol: como o de todo “haver” a sua mostração.

6.2.1.

⁴⁰ Não deixará Adorno de extrair as consequências dialécticas desta estrutura de alteridade: mimeticamente estururado face ao seu outro como introjecção homeopática de alteridade, a subjectividade do sujeito forma-se (mas no processo materialista inverso ao de uma tal idealidade) em regime de *Soi-même comme un Autre* (Ricoeur), cuja ontologia é assim história, cujo ser é dever e cujas estruturas são dialéctica. A sobredosagem de alteridade-a-si (pela qual a *anima est quodammodo omnia*) de que o sujeito se nutre tornando-se universal ao totalizar em si internamente a própria divisão entre si e o mundo constituída para si aquando da própria divisão reflexiva consciencial entre sujeito e objeto di-stanciais e em-Aberto “mundano”, <weltlich>, assim reconstituindo (em fase cindida) a globalidade primeva “ambiental” <umweltlich> – essa sobredosagem reinvesti-la-á ele, agravando a alteridade do mundo (agora mediada dialecticamente pela do sujeito que mimeticamente se fizera dela ao fazê-la sua e dilacerando-se para a conglobar) ao dilui-la por magia “copernicana”. Semelhante paradoxo é o de Kant, rigorosamente: a 3ª Antinomia não só não é a que ocorre entre natureza (o Outro) e liberdade (Nós), mas sim entre (α) a ordem da necessidade causal cuja lei é nossa e cuja lei somos (transcendentalmente) nós, e (β) a ordem da liberdade que bastante literalmente aí “espera por uma aberta” e que nós somos (embora *sejamos* muito mais ainda a postulada reconciliação tensiva destas duas ordens que somos, que nos são e nos advêm, e às quais somos e advimos, e *sejamos* todo esse formidável sistema de perscrutamentos e de insondabilidades que permitem fazer serpentear “als obs”, “postulados”, “reflexionações judicativas”, “usos regulativos”, “interesses intelectuais pelo belo”, através do labirinto territorial de uma condição de finitude que o é como supremo poder instauracional de um sujeito tal, que, em virtude mesma daquele poder seu, dele e de si próprio auto-desapossado): o império da necessidade natural, não outro senão o entendimento puro o institui, categorial e principalmente, e nomeadamente no território espaço-temporal que entretanto não outra senão a idealidade transcendental do sujeito sensível para si e para tudo abriu: a regularização universal do Outro torna-o reforçadamente inescapável e, de adjacente, em capturante – como Circe, não de sujeitos, mas transformados em objectos.

⁴¹ É a passagem crucial da Nota em KU LV. A questão pede um largo desenvolvimento sistemático, e uma leitura da sua implicação como subtexto kantiano em Adorno e como marca

tectónica iluminista nas fracturas históricas que se nos “postulam”, também a nós e à nossa actualidade, como devir na história (na “imortalidade da alma” *desta*): como libertar a liberdade para a liberdade, no seu próprio adormecimento (transcendental – projectivo) em sistema *naturalizado* da necessidade? (Que “a natureza”, na semântica do seu uso kantiano, é um *naturalizado* – em acepção crítico-ideológica –, já acima foi mostrado: a necessidade em que ela consiste é a façanha copernicana de um Sujeito que, aprisionando-a na rede dessa legalidade, nela se co-naturaliza como “humano” e queda aprisionado como ser da natureza. A necessidade em que o sujeito se vê fenomenicamente preso é um sistema do próprio sujeito, que naturaliza a natureza, e não um sistema *desta*, que naturalizasse o sujeito). O que há de caracteristicamente contemporâneo é a divisão crítica de tarefas (de trabalho) como crise da própria razão crítica: se a insanável dissociação kantiana corresponde à ruptura do mundo cultural metafísico – e do mundo da vida da *humanitas* em sua *societas* – (cf. ROSE, Gillian, op. cit., pp. 27-8, 30), não indicia menos a figura do acometimento fragmentante das tarefas e dificuldades à eficácia da especialização, pura instrumentalização da razão de que a tripartição crítica dá fé: nem, sobretudo, a vontade acrescida de refazer sistema (de cujo ponto de vista é preferível a meia rasgada à remendada, heroísmo que não é apanágio apenas do enciclopedismo hegeliano, mas que “vivifica” já o melhor da argúcia *reconstrutiva* das suas supostas “arquitecturas” outrossim *em hiato e sobre abismos*, arquitectura cuja arte não é menos escondida do que a regra do génio, nem menos insondável do que as raízes dos seus alicerces).

6.3.2.1.

⁴² Vide nota seguinte

⁴³ Cf. DUNCAN, Paul, *Stanley Kubrick, A Filmografia Completa*, trad. port., Köln, Taschen, 2003, pp. 86-87: “Há numerosas alusões sexuais nas palavras e nas imagens: a cena inicial da acoplagem fálica dos aviões a reabastecer é acompanhada da canção *Try a Little Tenderness*; Jack D. Ripper, do nome do criminoso sexual do século XIX, recusa-se a dar às mulheres os seus preciosos fluidos corporais, mas afaga as suas pistolas e charutos fálicos; Buck Turgidson, que significa “macho” ou “inchado”, usa o míssil nos preliminares com a sua secretária, querendo que ela «inicie a contagem decrescente» de maneira a estar preparada para «explodir»; ambos os nomes do presidente Merkin Muffley são referências aos órgãos genitais femininos; uma bomba do *B-52* tem escritas as palavras «Dear John», que é o início de uma carta a terminar uma relação amorosa; o major Kong cavalga uma das suas bombas fálicas para o clímax; e as imagens finais mostram os bonitos cogumelos/falos nucleares acompanhadas da canção *We'll Meet Again*.”

Observe-se que a proposta do *master mind* científico-militar *Dr. Estranho Amor* – recolher por 100 anos às minas em caso de holocausto nuclear, e gerar uma nova humanidade –, repetindo na história mítica o mito do destino titânico, poderia indiciar, da parte de um Kubrick acutilantemente

argumentista, o propósito de reatar *empiricamente* com a vindoura progénie de uma pré-humanidade das cavernas, no filme seguinte: “Dawn”(/down) nuclear de uma humanidade inaugurada degenerescida. Mas não é preciso o calafrio de Aviso de que a origem voltaria a repetir-nos, quando nós próprios somos a sua repetição em nós: a imagem dos nossos Primeiros não é a dos regredidos, pelo progresso, à origem, mas a da regressão originária que assim progride. A *Dialektik der Aufklärung* não descreve um círculo, inscreve uma circularidade.

6.3.2.2.

⁴⁴ A expressão é de Liszt, referida ao Allegretto da Sonata op. 27 nº 2, de Beethoven, que enarmoniza em ré b M os dois andamentos extremos, declinados na inquietude escuríssima de dó # m: o belo entre o sublime matemático e o dinâmico – Mondschein. A escuridão beethoveniana é ainda a da treva Significativa (no sentido em que Malraux (*Musée...* pp. 41-58) a toma ao fazer a exegese da cor preta no ciclo pictórico moderno: antes de, com Manet, Gauguin ou Matisse, o negro ser *uma cor* – quando o quadro for, não “uma pintura”, mas *pintura* –, ela operou como realismo dos sombreados no artifício da modelação representacionista perspectivica e adensou-se, com Goya, em Significação: o sombrio, a treva, emersão do terror ancestral. Contemporânea do arcaico, a “pintura negra” goyesca tanto no-lo traz do fundo dos tempos como gera a vertigem de nos puxar pelo magma pictórico-cromático de uma temporalização que faz cair em poço, para trás, num desprotegido recuo de costas, o *quando* do acontecimento apresentado. O contrário do *agora* da Representação: o tenebroso imprime ao vórtice do seu ponto de fuga propriedades sugadoras, e o escurecimento como mancha amorfa total rende melhor Saturno do que a explicitude exorbitante da sua célebre figura devoradora, um pouco decaída a emblema de si própria).

⁴⁵ O qual de resto nada tem, em Hegel, da **positividade** que Adorno lhe assaca, porque, enquanto “Positiv-Vernunftiges”, positivo-**negativo**; quer dizer, “sistema”, sim, mas como precisamente o todo-outro que “totalidade”: v.g., de cada vez que um ponto supremo de unidade iria ser alcançado e estabilizado, ele mesmo consiste no seu puro auto-desapossamento: ou no deixar surtir o seu outro em sua plena imediatez sem nota de o menor ter-sido-deixado-surtir – e é a Ideia lógica como pura eclosão da Liberdade –, ou no consistir na própria circularidade de circularidades que votam o todo do sistema à sua pura intermobilidade autoprocessual que só se apossa disso (e fecha anel sélbstico) como do puro consistir em autodesapossar-se de qualquer Auto que se isolasse, hipostático, e tudo comandasse, reabrindo as cisões teológicas de consciência e consciência de si, ao nível recaidamente fenomenológico das dualidades finitas de representação – e é o Espírito, o outro nome do mesmo ab-solutus: aquele que, auto-ab-solvendo-se, nesse *auto* “consiste”, mas de um consistir que é “absoluta” ab-solução [sem “de si mesmo”, e – dado o “post-desunitivo” do “ab-“, sem

ainda o *nexo*, sequer negativo, desse “sem”] do “auto”, o qual não sofrerá esse processo, pois que o é já e nada mais é do que sê-lo.

6.3.2.4.

⁴⁶ O confronto de *Odisseias do título* processa-se *in absentia*; o confronto de *Odisseias do filme* processa-se *in praesentia* (pré vs. pós História) e por *referência negativa* – «referência não-referida» – destas duas “à” *Odisseia* homérica (a qual, ao ser elidida juntamente com “a” História, de que era poema fundador, passa a significá-la substantivamente: a História, que já era odisseica, é agora, como aqui a elidida, a *Odisseia*). Estas duas *Odisseias* (anterior e posterior) usurpam a *autonomasia* da homérica, tal como os seus “momentos pregnantes” usurpam a *pregnância* de uma “História”-*Odisseia* que é mostrada meramente redundar na monotonia do ciclo que aqueles dois *lhe* constituem (e são esses dois tempos que *a* são, à “História” – quer como sentido e inteligibilidade, neles *rebatíveis*, quer como tempo e acontecimento, a eles *reduzíveis*). A sua referência é retirar-*lhe* a referência: esta apenas indirectamente, por *triangulação* com o título, vigora como referência retirada. O filme ausenta a própria ausência da *Odisseia* homérica, ao ausentar o lugar temporal onde essa ausência se poderia inscrever como tal – a saber, a História. A dupla relação – *absente*, pelo título; *negativa*, pelo filme – recruza-se consigo mesma (tal como um filme é o seu título e o título é o seu filme). As duas *Odisseias* que há *no* 2001

(e de que *a* de 2001 é apenas uma, não se sabe se, no compasso eliotiano dos tempos entrados em colapsante *valsação*, a posterior se a anterior – se aceitarmos que os filmes *kubrickianos* *confinantes* indeterminam os tempos *autofágicos* de um ciclo de eterno retorno... –)

estão para a homérica na relação das que lêem para a que é lida. Sem dúvida que só a lêem lidas por ela – mas *assimetricamente*: “a” *Odisseia* que em Homero *balbuciava* tempos *anamnésicos* re-tomada *na sua matriz*, e *patenteada*, de história do retorno, em retorno da história. É como *já retornada* – e, pois, dispensando que a ela se retorne – que ela surge no 2001: não apenas *negativamente* nele, mas, surgida *como* o 2001, surgindo-o como ele mesmo totalmente repassado pela *negatividade do seu próprio fantasma* (e não apenas pela do fantasma da *odisseia-homérica* por ele *negativamente referida per modum exclusionis*).

⁴⁷ A expressão é de Roland Barthes, e ocorre em *O grau zero da escrita* para designar impressivamente o advento temático e *autoposicional* da linguagem no decurso histórico da Modernidade (cujas etapas aí são rigorosamente caracterizadas, num percurso que muito ganharia em ser retomado em paralelo comparativo com o que se deixa apurar no tratamento *adorniano* do mesmo tema, somando a vantagem da dupla *gravitação*, em torno da música / em torno da literatura). Ao erguer vertical da densidade do seu vulto corresponde também a *opacização* do signo, da significação, do trabalho de escrita sobre estes: o erguer do signo, gesto *auto-referencial* instituinte do literário, da

“literariedade” (nas múltiplas variantes catalogáveis do que Jakobson sistematizará mais tarde como as funções poética e metalinguística), impõe uma nova qualidade de escurecimento à anterior transparência horizontal de uma linguagem naturalizada como sistema usável de regras canónicas de veiculação diáfana de uma inteligibilidade do real já constituída, e como fiel decalque cartográfico da figura isomórfica do mundo – equivalente ao que a forma simbólica do horizonte de representação oferecia à pintura: o espectáculo das coisas, *menos* a própria pintura, ou a imagem neantizando a tela (correspondente, ainda, à naturalidade mais ou menos pitagórica, temperada ou não, do sistema diatónico como imediata deposição transitiva, pela música, na naturalidade “das músicas” e do som, sem esse fazer obstáculo a si mesmo pelo qual *o musical* se assinala e se de-para como estranheza sem limites do familiar na sua própria intransitividade).

6.3.3.

⁴⁸ Cf. ECO, Umberto, *Diário Mínimo*, trad.port., Lisboa, Difel, 1984, pp. 57-62.

⁴⁹ Merleau-Ponty, OE, pp. 48, 64-5.

⁵⁰ Em sede moral como em sede estética a liberdade é sempre um acordo consigo mesmo em acordo com a sua e com as outras alteridades: *autonomia* da razão prática, como *moralidade* da vontade; *postulados* práticos; *livre jogo* estético das faculdades; e superação do sensível mediante a *imaginação sublimada* face à ideia, são algumas das figuras de extrema problematidade a cujo funambulismo – o do *sistema crítico* – Kant vota o percurso sobre fio de navalha do personagem inexcelsivelmente dramático e agónico que constituiu, ou que a época lhe ditou: o *homo scisus*, perdida a ancoragem metafísica mas não renunciada nem uma das suas promessas – duplicidade crítica da Razão, e duplicidade também do relacionamento para com essa dupla solicitação, de que, ex.g. a recuperação de um uso regulador das ideias (sobre a dialéctica transcendental) e de um primado prático (sobre a finitude “cognoscitiva” ontológica) dão testemunho, e um fermento que – para a leitura sociocrítica da época, da promessa de bonheur na obra de arte, e para a sua própria arte de postular após a irrisão de quaisquer “interesses metafísicos da razão” que não fossem blasfémia na idade da industrialização tanto da morte como da vida, tanto da física como da metafísica – um Adorno não deixará de levedar em finura e azedume objectivo.

⁵¹ A relação legislativa autónoma (moral) consiste num legislar da razão sobre si mesma como entidade existente legisladora e súbdita; a heautonomia procede prescrevendo apenas sobre a própria pura actividade operativa de uma faculdade que reporta unicamente para si mesma os produtos da sua reflexão – o que não determina nem legisla a própria faculdade (nem os objectos sobre que ela pudesse reflectir), apenas dá forma regular à função do reportamento para si mesma em cuja malha

pretende ter uma representação destinada a ser considerada reflexivamente, não determinada objectivamente. Cf.KU XXXVII (Intr., V).

Quanto à quantidade lógica, o juízo de gosto é *singular* (KU 24); a quantidade estética (KU 25) é, porém, “reivindicadamente” universal, mas sem conceito, dada apenas na *força declarativa* de algo como belo (a “envolver essencialmente” o “pensamento de uma universalidade” (KU 22): não postulada – em registo de *de jure* – em relação a “todos”, como “quantidade lógica-universal” capaz de disso *dar razão e regra conceituada*, lógico-universalizando assim o próprio teor do juízo, mas sim imputada “a qualquer um” (KU 26)). Mais (e menos) do que a “envolver” um *pensamento de universalidade*: a escuta, na nossa, de uma *voz universal* que “cremos ter em nosso favor” quando proferimos um juízo de gosto, crença que, “imputando-a” e “esperando dela a confirmação”, a assegura para si “apenas como ideia” (KU 26): pois que a universalidade *estética* nunca *confirmará a espera*, nem converterá a imputação (sem conceito: estética, subjectiva) em postulado

(pois nenhum conceito rege ali a coerência daquilo que, posto ele, *não pode deixar de ser* para que a exigência que o constitui tenha cumprimento e, pois, seja consistente em si mesma como conceito-exigência – por isso o postulado só se pode associar a um conceber prático, não do que é, mas do que deve ser),

e a *Gemeingültigkeit* (KU 23) em *objectiva* (ib.) através de uma universalidade *assegurada*. A força ilocutória do “é” de predicação estética limita-se à do “anunciar” que o juízo de gosto *pretende estar* referido a essa voz universal como ideia, quer dizer, que ele se propõe como “*possível* juízo estético” (KU 26), ainda que de facto possa falhar essa conexão, da qual só se apercebe graças à parcela de comprazimento que lhe fica após eliminação de todas as componentes de agrado sensorial ou moral, o que bastaria como critério a quem sobre isso mesmo se não enganasse, q.d., não *sobre* a consciência discerninte do comprazimento puro, mas *por falta dela*, que vigiasse a efectiva ascense dos prazeres heterónomos. Mas aquele estatuto do juízo estético como “em possibilidade” não depende de uma precariedade epistemológica da certeza tida sobre o caso X, em apreciação, de uma enunciação estética legítima (embora a contiguidade expositiva de Kant possa induzir essa confusão de planos): é ao próprio nível de juízo já assegurado como estético que este se assegura como constitutivamente “*pretendente em possibilidade*” a assegurar-se (tripla consideração do chão de asseguramento), e nomeadamente na sua quantidade estética, como um (e não «de que seja um», questão relevando de uma epistemologia cartesiana da *certitudo* e não de uma epistemologia transcendental da constitutividade). Esta suspensividade da «universalidade sem universal» é a mesma que em todas as vertentes a ausência de conceito propicia ao regime estético: o sem-fim, o acordo livre... O juízo fica assim em suspenso entre o seu discernir-se como comprazimento literalmente depurado dos mistos relevando do interesse (é a sua primeira propriedade, a qualitativa: forma superior do comprazimento <Wohlgefallen>) e a “promessa de assentimento de qualquer um” que o seu “é” para si mesmo

cossignifica: nem *todos* os assentimentos, mas a sua assíndota; e nem a sua assíndota, mas a promessa *do início* de uma. Tal o *Dazwischen* do juízo reflexionante. Que é também o da relação *sui generis* entre singular e universal: nenhum é nenhum no sentido lógico usual, mas um colher, um *légein* que não fagocita: deste objecto, a forma; desta forma, a sua singularidade (nem mesmo a logificação, generalizadora por comparação, e não universalizadora por conceito, de juízos estéticos respeitados como tais (KU 24), assim parece ser viável, ou, se viável, lícita); deste universal, a voz; desta voz, a de qualquer um; deste qualquer um, a imputação que apenas espera e a espera que apenas se promete a si mesma. A finura destas construções magistrais da *lengalenga modal*, medula subtextual da arte da finitude e do discernimento contudo inabativel do seu destino, fazem todo o génio de Kant: precisamente, não o “arquitectónico”, mas o da respectiva habitação, que vivifica a arquitectura crítica a verdadeiro organismo de metafísica, reprojectada pelo interesse *crítico* que nela tem a razão, que, mais que conter ou corrigir o dogmático, é outro e não menor. Que toda essa metafísica outra ocorra em clave de *als ob*, mais acicata a considerar o que de metafísico têm precisamente as modalizações do *als ob* como desde logo simples possibilidade metódica de *significação* (no vocabulário de F. Kaulbach: do conforto descomprometido, do clima indicial de acolhimento de uma verdade-desentido <Sinnwahrheit>). Note-se, por último, que a distinção “no juízo de gosto é postulado” / “o juízo de gosto ele próprio não postula (...) somente imputa” (KU 26) grafa o redobramento de um nível meta-reflexivo: não o do estético, mas o da Estética: esta, um pouco «contribuindo com o mero olhar», como o fenomenólogo hegeliano, releva a diferença entre o que o juízo diz e o que nele é dito e ele (não) quer dizer.

6.3.4.

⁵² O *Clockwork* absoluto. A esquematização integral do espaço e das espacialidades conscritos daquele pequeno mundo cataléptico do Ordeiro – é regência do tempo. Circular, fecha o mundo ao exterior; temporal, fecha ao espaço o próprio sentido de exterioridade. Redondo sobre si próprio como uma Hora, um Minuto, um Dia ou um Tempo, restando mais imóvel em si mesmo do que a pura extensão homogénea (porque a *permanência* é uma monotonia do tempo, não do espaço), neste cosmos sem diferenciação temporal possível todas as determinações de espaço não podem senão reproduzir-se por desdobramentos miméticos da espacialidade do tempo: por quadrantes. O espaço repete-se e acumula-se, as suas partes, facetas, aspectos, exaurem a homogeneidade, da qual se não diferenciam homeomericamente senão para poderem ser os seus signos, os seus remetentes, o vector homogeneizante do Homogéneo. Os acontecimentos definem-se como aquilo que tem lugar, que toma lugar: a aldeola é o Lugar de um tempo “infinitamente retardado em espaço”, na palavra de Bergson. Imagem da *ratio* social total da pólis e da História como mecanismo de eterno retorno na unidade de figura an-histórica do mundo arcaico e do industrial. A hora redonda da circularidade mítica marca o compasso do pequeno-mundo aldeão (entre o rural e o urbano) de hortas e pocilgas, mas essa eterna

hora do mundo é agora fabricada por um mecanismo de (re)produção do tempo que aguarda secretamente a sua hora: aquela em que, *interrompendo* o Tempo, se faz (jupiterianamente) história ou produção do devir. O Diabo é apenas aquele que sobe a Saturno e o «desencurva» – dando ao Tempo *um começo* e, pois, ao mundo, *acontecimento*. Porque, no âmago dessa grande circunferência ocular do mostrador que tutelava o perímetro do mundo desde os altos ciclóticos do campanário, residia já em reserva o instrumento industrioso de uma razão senhora do tempo e do poder de o encadear à sua própria produtividade: o campanário é ao mesmo tempo a sede de um *haver* mítico e de um *advento* racional (que o trabalha por dentro) da ordem e da existência dos seres. O aparato do Relógio é o elo dialéctico-iluminista entre o registo arcaico da rotação do cosmos e o poder inaugural de uma razão que demonstra ser a sua máquina, ser a sua indústria, que produz as coisas, os acontecimentos e a história: o Relógio é a força produtiva absoluta, e a relação de produção consiste na declaração reflexiva *a contrario* de **que o é** – se o mundo cessa com a *paragem* (linear) da produção (circular) do tempo, então o mundo é produzido por essa produção, e o relojoeiro precede o relógio que precede o tempo, no mesmo sentido em que a história precede a natureza e a relação de produção antecede a força produtiva. Produção *histórica* linear da própria circularidade da *quotidianidade* <Alltäglichkeit...> como segunda natureza, reificação fabril e fabricada do tempo-vida (as grandes rotativas de Chaplin e de Kubrick em *Tempos Modernos* e *2001, Odisseia no Espaço* rimam entre si), “a razão é de novo mito” (*o seu*).

*Quando se passa a fábula poesiana? No tempo-DA típico, em pleno limbo da reversibilidade: a interrupção do tempo mítico, passado bruscamente a tempo racional (o advento da contemporaneidade na aldeia), e a demonstração de que um mecanismo (o relógio), ele próprio advindo no tempo, rege e produz temporalmente o tempo (quer dizer, a segundo grau, “histórico” ou *sobre* – e não *sob* – o Tempo devorador), q.d., o revela originado, e não originário, mutável, e não cíclico: esses dois sobressaltos são rigorosamente contemporâneos, no quadro da contemporaneidade dialéctico-estrutural de uma História contemplada como “dialéctica do iluminismo”. Porque nesse quadro, a limite, já não é possível distinguir entre sonhos de Tchuang Tseu com borboletas e de borboletas com Tchuang Tseu, da razão com monstros ou dos monstros com a razão; se o Diabo vem despertar uma velha tribo neerlandesa e grave para a razão, ou se manifestar que um futuro-próximo Clockwork comanda um sueño de la razón que em tudo a iguala à paisagem do mais arcaico reduto mítico da vida anómica hipercodificada. À regência circular infinita dos códigos concordantemente díspares e igualitariamente diferenciados de ver, vestir, pensar, ser, viver, viajar, comprar, protestar, consciencializar, votar, sentir, amar, veranejar, dizer, ouvir, estar... “pós-modernos”, falta-nos o Diabo que lhe trepasse ao campanário eclesiástico-fabril, esse ícone-do-nosso-tempo também sob os visos da Marylin-factory de Wharhol. No meio ultra-sofisticado de couves, porcos e cachimbos sem fios de terceira geração, todas as facetas do real se concelebram à sua imagem e semelhança.*

Total, a razão só pode reproduzir-se em espelho internamente e *fechar consigo o tempo*, em fins da história aquém de começada. Em Poe, o horizonte de acontecimento é quase invariavelmente restritivo, apoteose de um espaço conscrito (não mundano, social, comunicante), seja ele geográfico ou doméstico, onde se acumula e vem a precipitar-se uma intensificação eruptiva e aniquilante (cosmicamente, um vulcanismo polar, que vai da *Casa de Usher* ao umbigo do mundo do *Manuscrito* ou ao abismo da natureza no *Maelström*, transponível para o caos urbano e ultramarino da *Rua Morgue*). O seu sublime é claustrofóbico e exíguo: onde se projecta o todo da ideia racional, que a *compreensão* imaginante se esfalfa em vão por recapitular, suspeitando criticamente aliás estar a ser vítima de um ludíbrio? No exíguo armário de gavetas do Jogador de Xadrez: não há nele, suspeita-se ainda – e disso depende a salvação – um *totum simul* da *ratio*, um Mecanismo auto-subsistente dado à sua *compreensão* estética – perscrutadora – simultânea, mas uma sucessividade de escamoteios perpetrados à *apreensão*, no encaço detectivesco dos quais é preciso seguir. *Grande inabarcável* seria essa Razão que pensa sem sujeito, que se projecta como totalidade (estética – e lógica!) não já num écran de Natureza, mas no que a vem substituir à inspecção do novo olhar oitocentista: na máquina de produção inteligente, canto do cisne do sonho do automaton artesanal calculante, elevado a expoente da idade industrial. A *ratio* total ou sublimemente projectada num objecto absoluto é a abolição do homem. Com idêntico e equivalente denodo racional, Poe procura-o como Diógenes: *alguém* pensa, na Razão. A fábula maelzeliana encontra a sua hipérbole no *Campanário*, aldeia onde os jogadores já se tornaram nas próprias peças de funcionamento de si próprios, e onde não resta ninguém escondido a quem, ou cuja presença, “deduzir” (o encontro <Begegnung> poesiano é requintadamente formal e a priori, não grosseiramente empírico). Só já um diabo pode vir a agitar-se, vivo, no espaço apertado das grandes totalizações racionais (a configuração do sublime poesiano é sempre a da imensidão colapsante sobre si mesma, em sugadoiro e por abismação). Um jogador que jogue no Jogador, um diabo – um Não-idêntico – que liberte o tempo, refractário à sua totalidade (o acontecimento – uma Chegada – que diferencie acontecimento). Só uma malignidade antiga e protagonizada gera contraste e recuo bastantes para tornar temático o Mal sistémico: Alex no *Clockwork* de Burgess/Kubrick, o Diabo no *Clockwork* de Poe (mas o próprio modernismo folclorizado de Alex é um ponteiro rotativo no Sistema que vai de *Spartacus* à auto-repetição compulsiva de *The Shining*). Porém, o disruptivo de conteúdo, temático, propõe-se diante da reflexão estética no recorte de uma objectivação aguda, ainda muito próxima da alegoria pobre donde se sai com a mesma facilidade com que se entra. É que se esboroa por solidificação na definição que a reifica. Em contraste, a sua atematização em forma torna-se no elemento aderente em cuja dimensionalidade tudo na obra de arte tem lugar (e, como ela própria é um todo, tudo passa a ter lugar nela, ou a obra é monadologicamente mundo): a forma é persistentemente não-tematizável, porque, de algum modo, transcendental, é sempre já nela e com ela que se a pode captar. Pô-la sob atenção é, então, soltar as suas forças (que é a maneira como o atemático formal, inobjectivável, nos atinge:

inscrição não-retiniana, seja no cérebro, como queria Duchamp, seja no estômago, como Bacon se esforçava: mas não no estômago que olha uma pintura revulsiva – no que a adere em plena forma, indescolável à análise, como “*a fact*”). Por isso a grande arte toma mais conta dos intérpretes que dos espectadores, imunes à possessão. Não nos equivoquemos aqui: o elemento perturbador e obscurecente, em Poe, não pertence à galeria dos conteúdos; ou não pertence apenas, sem que um reforço formal possa deixar de a vir secundar. Em Poe, essa forma, poderíamos começar a apercebê-la no quiasma de mimese e razão que invariavelmente apresenta as narrações do sobrenatural, da loucura ou do pavor nos termos da sua assídua descrição analítica – não para os atenuar, filtrando-os, mas para manejar o estertor de irracionalidade nos termos de uma exemplar *razão do seu outro*, imperturbável no gesto (de escrita) com que executa a sua própria perturbação invertendo a *passio* no seu acto intencional e a empatia no seu signo, ou o mundo na literatura, que doravante lhe releva o silêncio da sua fractura real na avidez metalinguística com que os seus próprios meios se reviram sobre si mesmos; e, na relação inversa, forma é a ofuscação do iluminismo: quando a racionalidade plena coincide com a coisa em que se torna (no *Jogador*, a descrição é o descrito porque o elevou à sua descrição, como uma Fenomenologia do Espírito a que só restasse reexpor-se como Lógica), ou é a sua própria alucinação mítica (aquilo que se autodenuncia na *Filosofia da Composição*). Ao limite: o corvo e a sua sombra não são elementos semântico-conteudais (objectiváveis) da mensagem, mas a explicitação enfática do eclipse em que a auto-reflexão poética e metalinguística da razão se faz funestamente mergulhar a si mesma: quando o belo e a vida são metrónomos, e um poema é como a aldeia do Campanário estruturalmente transcrita para nobre e arcaizante novo inglês literário, o intotalizável a essa mesma totalidade (o Não-idêntico), e o seu todo impresentável (o Idêntico) fazem a ambivalência de Um só que é, não trino, mas dual: “bird or demon” – ou dia-bolus – é essa a opacização progressiva que a totalidade colapsante sobre si acumula (Malevitch): totalidade da Aldeia, da razão maquinante do Poema, quer dizer, do segredo do mundo. Digamos que é a figura do Corvo que sai da *possibilidade* de redução metalinguística de um poema (mesmo que só realizada *post factum*), e não o inverso. A sombra perpetuante do corvo emana da própria possibilidade de a deduzir racionalmente, e é a Sombra da Razão – de Pallas – como arcaicamente destinal e futura – do Corvo sito em Pallas.

⁵³ Cf. MERLEAU-PONTY, Maurice, PM 72-6; e PANOFSKY, Erwin, op.cit. .

⁵⁴ Cf. MERLEAU-PONTY, Maurice, PM 75: “(...) tout le tableau est au passé ...”, e DUTHUIT, Georges, *Écrits sur Matisse*, Paris, École des Beaux-Arts, 1992, pp. 98 e 142-4 : “ (...) au lieu de chercher à arriver au passé, il [Matisse] tentera de revenir au présent”.

6.4.

⁵⁵ Cf. Merleau-Ponty, OE 36-60, vide p. 47. Survol que é mais propriamente um desde-lugar-nenhum capaz de fazer justiça à estrita inseidade positiva do par sempre facial altura/largura, o qual só em relação a mim pode aparecer perpendicular, profundo, ou tridimensional, mas não em relação a si próprio, dada a sua absoluta neutralidade direccional a si mesmo: tal como não há lado de trás da árvore, não há face profunda de um móvel, que só dobra ângulo em relação à face frontal se esta for orientada – por nós, nunca para ela mesma – como primeira ou posicionante da consideração da concatenação espacial do objecto. Não havendo nenhuma face que possa por si mesma tomar o lugar espacial puro de primeira e orientadora, o que só acontece desde um eixo de orientação que sou unicamente eu que introduzo e que do entre mim e elas alastra *para mim* ao entre elas e elas mesmas, nenhuma é a face profunda de nenhuma, o ângulo de dobra “tridimensional” dá-se simplesmente como uma aplicação ininterrupta absolutamente neutra de altura/largura, de facialidade totalmente patente e presente, e nenhuma instância há *no próprio espaço* que retenha a primeira face altura/largura para em relação a ela considerar orientada ao mesmo tempo uma outra face, que lhe constituísse a respectiva profundidade. Tal relação inspectora simultânea entre elas é a (da) sua visão, e a profundidade é um puro efeito de orientação observacional, não de constitutividade do número do espaço acima de 2. A perturbação que o eleva a três é trazida pelo corpo, e respeita meramente ao servisto: a reconsideração ideativa cartesiana desse entrechoque de dois diferentes regimes de correlação, o da espacialidade como *extra partes* “cegamente” alastrante e o da sua interpretação visual ilusória (ib., p. 46), permite reduzir apenas em parte (ib., p. 54) esse efeito (o qual a pintura, “ilusão de uma ilusão”, – para Descartes, mas, já sem ilusões, para Ponty (PM 75), que nela pode descrever a inércia desvitalizada dos objectos, patefactos por uma profundidade que antes os facializa e «rebidimensionaliza» cartesianamente –, duplica e denuncia – ib., p. 46), mas também introduzir um novo teor de fria percepção objectiva das coisas tal que, despojando-as da “humanidade” que as agasalhava de volume, interioridade e fisionómico alongamento a aparecer-nos desde o fundo de campo, as devassa como, de direito, puro desdobrar infindo de um único plano de mostração acometível sem resguardo. Veja-se também Duthuit, op.cit., p. 138; com a curiosidade deste texto e o de Ponty – *Le langage indirect et les voix du silence* –, cujas temáticas e formulações teriam podido largamente consentir a permuta autoral, serem rigorosamente contemporâneos: Julho de 1952. Convergência de fundo, não epidérmica, entre um autor de formação fenomenológica e um historiador e crítico de arte marcado pela descoberta fulgurante do mundo bizantino – de que se faz, mais que especialista, adepto fervoroso, quer dizer tradutor da vida da respectiva verdade para essa tarefa do perpétuo sísifo humano que é a da actualização da actualidade – explicável em primeiro lugar pelo elemento referencial a ambos comum, a própria obra pictórica e escrita matissiana; e, em segundo lugar, pela compreensão que ambos se fazem – com todo o movimento plástico moderno desde o sintetismo, de Gauguin, Denis e Sérusier – do paradigma representacionista como fundado num

sistema de espacialização perspectivica que por seu turno é por eles interpretado como *ekphrasis* da matriz científico-filosófica moderna do (aqui, literal) pro-jecto de dominação do mundo por parte de uma razão “geométrica” inconcussamente subjectiva, numa palavra, a do paradigma cartesiano. Para além destes efeitos de grandes linhas estruturantes, próprias do *Zeitgeist*, leituras muito directas poderiam deixar-se surpreender como aquelas que poderiam ter alimentado a polpa substancial do pensar pontyano sem que, nele, o respectivo rasto faça muito mais do que assinalar-se por sintonias de profundidade. Enumeráramos sumariamente as seguintes fontes presumíveis (diluídas no curso do caudal que as recolhe e deflui): 1. os já referidos textos do Sintetismo, cuja teoria da simbólica hilética (das cores, por exemplo) perfeitamente se compagina com a doutrina fenomenológica das “generalidades de horizonte” por cuja via Ponty supera o paradigma dicotómico do universal e do singular, da essência e do facto, e o seu pressuposto coincidentista identitário-definitório – o modo quiástico de invisibilidade do “mundo do vermelho” *visibilizando-se invisivelmente* (como força, não forma) na visibilidade de um *quale* vermelho correspondendo *grosso modo* ao da mutação quálica que a gravidez da Ideia “simboliza” ou imprime no sensível, seu presentador cifrado, ou seu re-velacional; 2. a transgressão cézanniana [Cf. **Imagens 6. a 9.** do Cap. I] da tradição renascentista da linearidade circunscritora e geometricamente localizadora do objecto num espaço prévio seu espacializante-delimitante (a aprioridade do espaço antecipada a Kant desde Alberti e Brunelleschi, como, a resolução dos corpos em extensão, a Descartes), donde a translocalização enfática do objecto

(exemplarmente: a visualidade-pincelada da ramagem da árvore em plano próximo, que se alonga e se extrema – por uma fertilidade da produtividade da natureza e da visibilidade pela qual aquela é unida à da arte, assim em com-crescência uma com a outra –, tornando absolutamente indecível dizer se pertence também, ou só, aos volumes da montanha em plano afastado sobre a qual a árvore, ao crescer lateralmente como natureza, cresce também em profundidade como visibilidade; e de tal maneira que a árvore não se interpõe como objecto positivo-idêntico, escondendo uma fracção de campo visual: não, enrola-se-lhe, como se essa expansão produtiva em visibilidade o fosse também em entrelaçada profundidade minero-vegetal da natureza [associação mítica ancestral do *crescimento* – depois, alquímico – do minério precioso como “Berg”, mina-montanha, com a do *axis mundi* vegetal seu equivalente, o da árvore ou em geral da vegetabilidade demetérica obedecente por igual ao ciclo do interiorismo ctónico avolumando-se e aperfeiçoando-se qual uterina vida lentíssima, donde gigantes netos de titãs, de acordo com o étimo, se gerem e cresçam, tal como, de acordo com o seu étimo, os titãs *se alongavam*, gigantescos transgressores à Medida, num mesmo heliotropismo ouraniano que é também o sentido do *axis mundi*]; nisso não fazendo senão prolongar o processo cézannesco de pintar, *desde dentro dos volumes*, os elementos emergentes – nunca superficiais – do visível, desde a forma à cor e à luz, qual rubi obtido a partir do denso negrume carbónico da matéria: também essa pertença a si mesma da massa volumétrica da montanha e dos rochedos, que toma conta do

seu surgimento facial à sua própria visibilidade e espacialidade, torna indecível a atribuição de facetas de superfície visível claramente demarcáveis – a sua visualidade é envolvente do olhar num *processo concrescente* do volume e sua luz, em que a opticidade segura dos traçados e limites geométricos de-signáveis / desenháveis se perde, ironicamente da parte de quem neogeometricamente propugnava que se visse e se pintasse “em esferas, cones e cilindros”... mas como quem conquista o lado curvo da tabela pitagórica aos rigores da sua coluna angulosa):

eis o que se reencontra ecoando no tratamento pontyano típico da compresença inter-reverberada dos seres do mundo em emaranhado de impossibilidades e em presenças espelhares e paratópicas decididamente anticartesianas; 3. Na mesma linha, a teorização matissiana sobre a espacialização nascendo desde a coisa presente espacializante (ainda o Heidegger de *Kunst und Raum...*), e o envolvimento recíproco dos espaços de tela e real – o da sua apresentação – na experiência estética como na poiética; 4. A teoria “saussureanizante” de Matisse sobre a cor (e o objecto; e a linha; e a relação formato / escala), não como “termos positivos da linguagem” pictórica, mas como valor diferencial de oponibilidade em compresença (não havendo “o amarelo”, e então as suas variações, como do literal ao metafórico, mas, originariamente, um desvio cromático a si mesma da amarelidade do amarelo consoante as presenças cromáticas circunvizinhas que a tinjam, a pontos de se poder dizer que a cor é a diferença intervalar acromática e invisível – e é esta propriamente o significante que significa – entre os termos-diferencialidades que fossem as supostas comparências positivas de cada uma destas, porém só visíveis como tais na sua conjugação estruturalista; cuja cromaticidade também poderia, por isso, ser dada pelo desenho a preto e branco que assumisse essa estruturalidade como a pura valência tensiva do colorido da cor elevado a força invisibilizada, de tão intensamente visível – os exemplos (não a linguagem!) são de Matisse, e exprimem um dos pólos da sua oscilante apreciação da cor, no outro oposto frisando a sua propriedade de *plenum*, íamos dizer tautológico, mas claro, *tauto-estésico*; oscilação que é de resto a da dificuldade temática da *Sache selbst*: a cor-valência não precisa da positividade cromática, a sua enunciação vectorial pode ser dada pela sua *Wesensschau* a carvão, a sua essência sensível directamente exponível a *lápiz* sem obrigação de passar pelo facto cromático, sendo os “valores” a carvão suficientes para expor esta *langue* pictural como estruturalidade de “um sistema de diferenças (...) não entre, mas (...) sem termos positivos” [Saussure]; na Capela de Vence, o vermelho está presente por ausência; exemplos tornados muito plausíveis diante do reparo de só se poder fixar visualmente uma linha como limite, ao delimitá-la por uma linha-delineamento que esteja a operar a sua separação de com o plano sobre o qual está inscrita [sendo essa linha-diferencial que, negativa, a restitui à sua inscrição de linha positiva], assim como uma cor, pelo facto de o ser, não tanto invoca o universal pseudo-conceptual “cor”, como evoca e convoca o dimensional geral da(s) cor(es) em horizonte irisado, de que a fantasmaticização concomitante, de cada vez, da complementar não é senão um índice óptico constitutivo entre outros): se nos recordarmos da importância de Saussure para a despositivação integral do campo de

consideração que é o próprio da filosofia de Merleau-Ponty, não sabemos se estranhar mais a ausência desta leitura, se a da referência exploratória da mesma no corpo textual pontyano; 5. O mesmo se diga da obra epocal de Panofsky sobre a perspectiva, de menção omissa por parte de um intérprete do “simbólico” dessa “forma” que dela faz um dos eixos de coordenadas de toda a sua leitura estético-ontológico-histórica da condição que, “ao homem que desperta e fala”, na cruz do seu tempo se oferece. Enfim, é notoriamente essa importância de funcionar como grande matriz e pano de fundo de contraposição (e aquela cuja ratio ainda e por tudo nos é regente do mundo, que cinco séculos construíram como aquele [em] que somos) ao *casus belli* filosófico-humanista tanto de Duthuit como de Ponty, o que confere ao tema da objectificação-espacialização da monocularidade perspectívica uma tão apreciável comunidade de tratamento hermenêutico e axiológico nos dois autores, e uma tão inesperada sintonia na formulação superativa. A hipótese da mediação de uma biblioteca de teoria pictórica, como a que esboçámos, em comum (e em primeiro lugar a figura central, para os dois, que é a de Matisse), encurta a distância a que Duthuit ficaria sempre do agilizadíssimo arsenal fenomenológico de Merleau-Ponty, ao encurtar também a distância a que este formidável recurso técnico se encontra do pensamento pictórico – e não só do pensamento-pintura – de predecessores que porventura estarão também na origem daquela maleabilização agilizante que assistimos desenvolver-se, é certo, por vias filosóficas próprias e especificamente a partir da fecunda conjuntiva Dasein / Corpo.

⁵⁶ É, na topologia simbólica da *Mensagem*, o poema do Infante, que marca, na economia da tríplice epocalidade que estrutura a obra, o limiar do seu (único) ciclo de acontecimento: o da 2ª Parte, *Mar Português*. A sujeição do substantivo pelo adjectivo é reforçada pela sacra língua latina da epigrafia: *possessio maris*. A figura do globo é a da sua possessão: por isso a visão da Mensagem maneja, o poder manual revela: “Com duas mãos – o Acto e o Destino – / Desvendámos. No mesmo gesto, ao céu / Uma ergue o facho trémulo e divino / E a outra afasta o véu.” Luz, porém, que não é a desse olho *helioeidês*, «semelhante ao visibilizante mesmo», de que no Livro VI da República Sócrates prepara o pedagógico advento, mas “a da tua espada”, em “Nun’Álvares”, espada – mão longa – que é o *Fiat* dessa divina passiva actividade de o gesto de poder, que vai numa direcção, dar a “produzir-se”, noutra direcção, o seu efeito, sem descer ontologicamente à indignidade de causá-lo – no “Conde D. Henrique” –; como o é na clava sobreerguida ao survol suprematista da astronavegação kubrickiana, ou no erguer-se *para des-fazer*, por abatimento militar: aqui, o *raccord* estaria entre o sílex de Eco e o da bomba de Dr. Estranho Amor [vide adiante no Capítulo, Secção], que *raccorda*, por seu turno, na personagem-de-actor que é a de Slim Pickens, a da cavalaria conquistadora no género cinematográfico que é o “oestino”, prosseguimento (duplamente) californiano da saga iniciada pel’A mão que ao Ocidente o véu rasgou [...e] desvendou”, do poema de título homónimo: “Ocidente”.

A visão assim associada à elevação do gesto armado é ela própria uma visão elevada: “De pé, sobre os países conquistados / Desce os olhos cansados”, abre o “Afonso de Albuquerque”; “Braços cruzados, fita além do mar. / Parece em promontório uma alta serra – / O limite da terra a dominar / O mar (...)” abre o “D. João o Segundo”.

O que é uma *vision de survol*? Não é apenas a que sobe a promontório fitando, a infinito de perspectiva, “além da terra / além do mar”, no quiasmo da 1ª estrofe do “D. João o Segundo”: é a que desde aí “domina”. É uma visão com pés a pique vertiginosamente, pesantemente sobre o conquistado, um olhar membrudo, corpóreo, e ao mesmo tempo abstractamente cartográfico. O “Ocidente” absoluto, fitado “com fixos olhos rasos de ânsia” [“Noite”], é afinal inconfundivelmente **ocidental**: deixando a Oriente “os países conquistados” sob a sola do seu olhar “tão poderoso que não quer o quanto pode” [“Albuquerque”]. O olhar ocidental completo não vê desde o alto sem se prolongar até aos pés com que calca opticamente o império conquistado, o seu survol nasce de um gesto muito mais poderoso do que o do olhar “de promontório” ou do que aquele que é dotado de mãos de posse prolongadas em lâminas de luz que põem Excalibur no punho (“fáustico”) do Génesis [“O Desejado”, “Nun’Álvares Pereira”]. O olhar de survol ocidental completo não é tão cartesiano quanto Ponty supusera – ou é-o muito mais: um pacto pineal, um vínculo substancial o une a um corpo no qual se prolonga em extensão sobre as extensões do inteiro mundo. Não em vão associámos este quaternário da visão de sobrevoos: a de Giotto, a de Magalhães, a de Descartes, a de Copérnico-Kant. Acabamos de descobrir uma corporalidade feroz na vertical óptica do suposto olhar monocular “desincarnado” da *pensée de voir* que, em vez de “son corps”, o pintor cartesiano “aportaria” (Valéry, citado por Ponty, O.E. 16). O olhar toma corpo assim como este toma países. O olhar verticaliza-se desde que se ponha em pé. O olhar vê, desde que, o que tem de espada, ilumine e, o que de mãos, rasgue véus. O olhar agarra-se. O olhar que sobrevoa é uma garra óptico-manual, a quimera do voo que “cinge”, concebe, “be-greift”, agarra: o Grifo. A asa que, ao elevar-se como uma mão-lâmina, do topo percipientíssimo da sua rapina, do alto de sua perfurante focal aquilina, tudo recobre, essa asa é, uma, Albuquerque, a outra, D. João II. Mas, “o rosto com que fita”, é o Infante: o Olho, “a cabeça do grifo”. Simbolicamente, o Brasão culmina neste Grifo Unitrino – mas não subindo da asa à visão, do voo ao Trono “entre o brilho das esferas”. Não: esta criatura criadora é descendente da Cabeça às Asas que, voando, naveguem e um mundo seja. Não se estranha, pois, que, se Albuquerque era a asa toda pés e, D. João, a asa toda mãos (cujos “braços cruzados” de puro estar-a-ver cumpram a sua “temida” vocação de “ungido gládio” de “conquista” óptica – a de se abrirem, e aos véus), a Cabeça trone por ter na mão por ter aos pés. O verbo que conjuga o poema da soberania ocular, não é o verbo *ver*: é o verbo *ter*. Duas únicas vezes aparece o verbo único; e, como na atávica consciência fragmentária da unidade corporal de si, as instâncias detentoras do “ter” são, mais que “o imperador”, as metonímias libidinalmente fetichizadas dos seus *pés* e das suas *mãos* (no que a metonímia significa jakobsonicamente na afasia: a substituição do mesmo pelo mesmo, a incapacidade de diferenciação –

“*metafórica*” – de nível: a oclusividade, a *globalidade* totalizada, a esfera encerrada na sua própria circulação): a de “O globo mundo em sua mão”. A identificação seria (pobremente) metafórica, entre globo terrestre e ocular, não fosse a metonimização do *ver na mão*: é a mão que, preênsil, elevada sobre o mundo a pontos de o conter, o vê, o concebe (be-greift). “Conceito”, é esse “com-que-capturar” (*cum capere*), esse captar *com* o próprio gesto de olhar que se aproprie do visado e o dê por cativo (*ceptum*) no seu cingir-o-visado-consigo-mesmo. Um tal olhar captor é o de um corpo de possíveis e o de uma motricidade da mão que a-garra: “je peux” é esse deitar mão ao mundo do olhar enquanto *poder* (possibilidade e potência), desse olhar incorporado que orienta a fenomenologia do 1º Merleau-Ponty. Passamos a verificar que nem o modelo cartesiano de visão abdica tanto quanto é dito de um corpo mental de agarramento que conspecte conglobantemente um todo transbordante, para que tido na mão de um só olhar (é a 4ª Regra do Método), nem a visão pontyana é a de um *Vorrang des Objekts* fora de um campo de possibilidades de apropriação corporal sem cuja projecção “prática” não haveria de todo avistamento, projecção “teórica”. Só olho aquilo [a] que posso. A mão é o globo ocularmente conglobante do globo: vocação inconfessa do olhar, do *oculare*: conter no seu ciclopismo ainda o próprio horizonte do que, assim, de conglobante passa a, e fica, conglobado. A projecção linear do olhar a infinito ou a sua transformação numa esfera capaz de “cingir o materno vulto” [“Magalhães”] realizam o mesmo “*intuito*” do ver volitivo da Modernidade: um *ver que “grife”*, que dê ao seu survol um corpo contínuo, de tal maneira que erguê-lo à visão rapace *seja* já o mergulho da garra (mãos que poisem como pés) desse olhar sobre a presa. O corpo do Grifo é, diversamente do das grandes rapaces, o da imobilidade soberana que num só eixo conjuga o alto e o baixo: tal a postura dos seus três personagens. Assim se faz a hermenêutica do verbo “ver” no verso aludido que suscitou esta nota, e que agora citamos: “E viu-se a terra inteira, de repente, /Surgir, redonda, do azul profundo”. É a mão que cinge e con-tacta que paradoxalmente converte, por repetição mimética corporal de circumnavegante, o nível da visão inserida sucessiva (“pontyana”) no nível da visão perfazida (“cartesiana”) que, tomando recuo na vertical, com-preende. A visão só sobe e sabe quando cinge e domina na mão: não há domínio obtido desde os altos do survol senão porque em primeiro lugar a mão poderosa medeia entre uma visão e outra, libertou a primeira do seu terror, que a trazia cosida de mimetismo com os seres e incapaz de se arriscar em campo aberto – esse campo aberto, esse espaço depois ascensional e astronáutico do 2º survol, o de Kubrick e Malevitch, que a mão armada conquista para o olhar. Circumnavegar é “grifar” o globo, e só isso rasga (à mão) o véu do olhar. É a mão que dá posse mimética ao olhar; e, o olho que projecta a perspectiva, é uma mão capturante que se plasma com uma amplitude total no espaço. O olho cogitativo cartesiano é, por grifomorfose, a *extensio* total de um corpo fantasmático que se projecta sem limite. A mão do olhar vai adiante deste, não como aquele tactear de uma bengala de cego que leia cogitativamente os sinais grafados da extensão, como Descartes dava de modelo ao facto da representação sensível; não meramente tocando a imagem óptica formada na lente do cristalino à superfície do encontro na lâmina bidimensional das projecções

tipográficas, sobre ela, do objectivo e do subjectivo (e que é muito aproximável do modo como o cérebro se entenderá com a interpretação desses sinais paramórficos, aos quais restitui na figura de um mundo), mas cingindo cada ser com a mão que o vai apanhar do outro lado dele, desde a rectaguarda da sua presença perfilada de objecto, no gesto do conglobamento assimilativo de espaço apanhado desde as traseiras absolutas da sua própria *profondeur*: tal *profondeur* «vê-se» agora apropriada pela esfericidade de um corpo que envolve absolutamente aquele que matricialmente o envolvia, numa reversibilização ilimitada não prevista por Ponty. A mão do olhar vai, dizíamos, adiante do seu corpo a rasgar os véus; uma espada prolonga-a e “centuplica-a”, diz o Professor da fábula de Umberto Eco. A mão que vai como um olhar adiante do olhar, a tomar e a dar-se posse, ou a sua pura instrumentalidade hipostasiada em operatividade instituinte atematizada para si mesma, é, em Kant, a transcendentalidade da intuição pura, que só olhará território tão conquistado que «intuificado», transformado na própria visibilidade que o visibiliza. O olhar empírico toma distância *realista-empírica* segura porque a garra da intuição pura tornou na sua própria forma, por feitiço *idealista-transcendental*, o perímetro absoluto do território conquistado. Primeiro, cega, providente e pervidente, a mão (intuição pura – forma a priori afeiçãoada, “cingida”) cinge o todo do mundo por si circumnavegado (intuído puramente, tornado mundo ao ser-intuído) – e assim o dá a ver, na mão – ao seu próprio olhar; mas num só gesto, e sem esta precedência que só por didactismo desdobramos.

A conquista do objecto pela subjectividade pode tomar as mais caleidoscópicas feições. Por exemplo: é *em cruz* que Adorno nos dá a ver este Grifo. Eixo horizontal: observa-se nele o acréscimo da totalização racional objectificante do objecto e da visão do objecto (há, com efeito, uma *transcendentalidade* entre uma época do objecto e uma época da representação do objecto, p.ex., pictórica: o objecto tornou-se realmente → estruturalmente → perceptivamente aquilo que, da sua consistência e destinação histórica profundas – da face da indústria à face da guerra –, o cubismo regista e inscreve: representação «transcendental» do objecto, ele representa-o na sua objectidade como tal, não por hiperbolização de algum aspecto genérico da paisagem fabril empírica ou do facetamento funcional dos artefactos, ou da malha urbana empilhada, à la Delaunay). Esta visão é regida desde o Renascimento pela geometrização da experiência perceptiva, desempenhada segundo o grifo: um saber que toma posse técnica, um dominar que por isso dá a ver – uma essência técnica da ciência, se fosse Heidegger a dizer.

(Ou, com G. Vico: “O critério de ter ciência de uma coisa é o levá-la a efeito”, frase que o pragmatismo do *com coisas fazer coisas* rortiano não repudiaria, e que o autor do artigo de onde a citamos expressamente se regozija de poder aproximar da reivindicação marxiana da verdade como questão *prática*, não teórica, na 2ª Tese ad Feuerbach, numa enunciação do efeito reconfirmativo que a antecipação de Vico teria para nós, sobre a vontade antecipatória de Marx, como se aqui fosse Vico a ter “levado a efeito” a cientificidade da ciência de Marx por pura formulação da mesma como questão de efectivação, sendo o *quid* do “efectivante” o *facto da sua antecipação*, resultando que, se a

efectivação é o seu antecipar-se-se, uma tal antecipação é efectivante enquanto antecipante, v.g., enquanto *futurante*. Isso mesmo a frase sabiamente construtura ao inconsciente a-endoutrinar do seu leitor: “Se – como bastante antes de Marx, Giambattista Vico referia – o critério da verdade consiste numa feitura, não abduquemos da responsabilidade (...) de fazermos, no presente, a verdade do futuro” [José BARATA-MOURA, “A cidadania como cultivo”, in Revista *Philosophica* 22, Lisboa, 2003, pp. 97-8]. Outra coisa – para anteciparmos ainda um pouco mais, e dentro do âmbito literário em que nos estamos movendo – não fazia o «plantador de naus a haver» [“D. Dinis”], que dava por verdade praxica à voz da terra a ânsia marulhante, numa duplicação da unidade de árvores e floresta na unificação de naus e mar, ao concretizar no “é” de predicação pragmatista-praxica o carácter efectuante por antecipação da transformação de uma essência noutra: porque um “é” de **implantação**, não de representação – transformador ontológico em acto, “dionisiaco”, não apolínea estabilidade da *essentia*. Ilusão retrospectiva, porque é um poeta «praxico» do séc. XX quem no-lo diz. E ilusão retrospectiva também, *depois de*, em relação, a ele, *prospectiva*, o século XX ter “feito verdadeiro aquilo que [em Marx] se queria conhecer”, para citar ainda Vico citado *in loco* por Barata-Moura. A inocência de escamotear que o futuro praxico dessa verdade já foi, e que portanto Marx já deixou de ser para o nosso tempo *a questão teórica dessa questão praxica*, por já ter sido historicamente, para o tempo precedente, *a questão praxica dessa questão teórica*, dá no entanto a verdadeira (quer dizer: a praxica) medida do sentido praxico da *verdade*: auto-criterial, instituinte, e não mensurável pela fidelidade a um enunciado teórico compreendido ainda como inerte *representação programática*. Desse modo, não haveria uma teoria a tornar ou não prática (o verificacionismo experimental pertence à acepção *teórica* de “verdade”), mas a (não-)teoria de que a prática torne prática aquilo que só então será – *se fará* – teoria. A reversão é patente na frase vicoana: não “conhece o que está feito verdadeiro”, mas conhece-o por o teres feito tal, conhece após fazeres, **faz** a verdade e isso será “conhecê-la”. Qual a medida disto? Mas: o infinito renascentista!, o princípio do fim da medida, ou a medição a infinito, entretanto *apropriada*; aquela unidade de medida que o sublime kantiano via escapar-lhe, mas a *instauratio* do seu *subjectum* cartesiano e giottiano, não. A ilimitação da representação como Poder – é a da vontade. A vontade infinita do Grifo é aquela que nem tão-pouco quer aquilo que Pode – o Todo –, quer dizer: a nolência apofática de uma vontade absoluta, cujo poder a não separa ainda volitivamente do real. Diante do inargumentável, comentemos apenas não ser por acaso, e não sem consequências, que a *voluntas* caracteristicamente moderna (em Descartes; em Fichte) possa apor à 2ª Tese a sua *ekphrasis*: que a verdade seja eternidade ou historicidade criadas, se mostra no *triângulo de mil lados* da hiperbólica cartesiana nas *Respostas às Objecções*).

“Faz verdadeiro aquilo que queres conhecer”: o cubismo não é apenas representação do Objecto, mas representação da *pragmática do objecto*: que o seu faceteamento industrial seja o plantador de cidades a arrasar: mas, mais ainda, ele é, concordantemente, uma *pragmática da representação* da pragmática do objecto: antecipa, diz Adorno (ÄT 447), não apenas o objecto representado, mas a

representação do objecto – ambos «*obtidos*» desde o mesmo ponto de vista picado sobre o alvo. Fotografias e bombas disparadas. Como se antecipa no quadro cubista esta dupla antecipação? *Fazendo* a representação que represente ao mesmo tempo o facto de que representar é (des) fazer o objecto, é hiperconstruí-lo; indo, para tanto, ocupar o lugar do *donde* da objectualização totalmente racionalizada, totalmente construtora da patenteação irrevogável de um objecto cuja verdade (cujo “rasgar cubo-analítico de véus”) “*lhe é feita*” praxicamente por uma práxis do *theorein* que, muito antes de Vico ou de Marx, já a galeria de todos os nossos grandes visionários-executores de impérios sabia ser a do olhar do Conceito, do Be-griff, dessa mão [*práxis*] de grifo que é olho [*theoria*], cujo nome marxista é – a práxis. O lugar, dizíamos, da elevação grífica de um sujeito de representação-volição, o sujeito do horizonte verticalizado – apropriado e superado como esfera –, o sujeito de uma visão, não apenas projectada ao infinito, como *ópsis*, mas projectada desde o infinito, como “κατά τό χρεών”, como a Necessidade feita a Mão “*donde* as coisas têm o seu nascimento”, no Fragmento de Anaximandro. O astronauta de Malevitch à boleia da sua própria clava-nave: o célebre *raccord* kubrickiano une também um facto corpóreo e de acção e um facto de contemplação e visão. É, de novo, o mesmo gesto da mimese à ratio: desde um infinito de poder da mão que domina a Terra (que a “cinge”), o infinito de visão que a circum-navega, agora orbitalmente (concêntrico à exorbitação de uma órbita ocular que se move *cada vez mais* copernicanamente em redor dos seus objectos, como um predador cubista do conglobamento, do cerco visual elevado a Sistema). O cubismo é o momento da sua hipergeometrização: o auge da visão frontal-horizontal. Tanto o é, porém, que a vertigem de essa visão na horizontal se axializar na vertical, como visão de survol (como Ponty o suspeita no cartesianismo da pintura a óleo, como *forma simbólica* cassireriano-panofskyana capaz de assaltar, em séculos diferentes, arte, ciência e filosofia) se precipita aqui: será fenomenologicamente o caso assumido de Malevitch, cujo *Quadrado Negro* suporia eliminada da condição somático-visual a determinante gravítica e as coordenadas terrestres dos eixos antropocósmicos de vectoração de espaço vigentes; é teoreticamente o caso do grifo cubista: ao pôr mão no objecto como ratio reificada, o gesto grífico esboça-se, o do levantar voo cujo olhar perfurador se abate pelo auto-recruzamento interno da própria verticalidade com que o seu corpo de olhar dominador está pousado ou assenta as garras (os pés que são mãos). Essa ambivalência, várias vezes referida, que é a da direcção do movimento do osso → nave no 2001, de Kubrick, figura a dialéctica do iluminismo de todo o *survol*. A quimera do Grifo como emblema do império do mundo, consubstancia-a: a elevação espiritual da *ratio* volve nele regressivamente à animalidade arcaica do corpo mítico destrutivo (não regressa: volve à regressividade do progredir – que é o que distingue o regime dialéctico do positivo na abordagem do complexo *DA*). A construção do objecto pela racionalidade cubista constrói o panorama do mundo construtor, destruído; e – no simetrismo especular do efeito à causa – rasamente destrutor. A Cruz alcança então o seu *consumatum est*: 1. quando uma circumnavegação une o horizonte consigo mesmo, o survol da voluntas (heróica, e depois práxica) perspectívica torna-se, de metafórico ou

metodológico (como o era ainda em Descartes ou Kant), em efectividade: é a avionística e a astronáutica malevitchiana, que mantêm o olhar “do nosso tempo” na mesma direcção tradicional que a dos ícones expostos (o *Quadrado Negro*, na Exposição O.10, ocupando o lugar elevado na intersecção do “ângulo” – da cruz – que formam as paredes de uma casa quando se unem e divergem em cada um dos simples cantos da sua quadrícula quaternária e quadrangular); 2. Mas esse antigo *sursum corda* toma plena posse de si invertendo as posições: se o antigo cruzar de horizonte olhava a transcendência, o novo olhar eleva os seus pés e mãos de Poder ao preciso lugar desta, e alcança o Alto (Grifo, ele é Be-Griff, o alemão dispensando a redundância do *cum* de “*conceptus*” e bastando-se o “*be*” da pura articulação efectivante); 3. Adorno lê em cruz a tela cubista: representação frontal, ela é meta-representação do sentido vertical dessa “horizontalidade”, do sentido da elevação ao absoluto do objecto, e do saber de objecto, per-fazidos no seu ciclo (o «objecto absoluto» é o objecto icário e hélico, geometria do espaço depois de a haver sido da terra: objecto evolante, como os “gládios-fachos erguidos” da Mensagem, ele é objecto anti-objecto – “objecto-explosão” e radical não-objecto – o mundo-sem-objectos, o *Mir kak bespredmetnost* mostra, por passagem ao limite da “fotografia aérea”, o mesmo que o cubista: a Cruz é a inversão do objecto absoluto, *Fulminio*, no seu correlato, o *fulminado*, o não objecto; 4. mas, como a profecia fenomenológica tão bem o mostrava, esta vertical é a mais *plate* das visões: visão rasa da razia, ou crucificação homeostática da própria cruz à sua bidimensionalidade. O ciclo da ratio – Adorno não o diz, porque a dialecticidade intrínseca da racionalidade comparticipa de algum modo (da) do Não-idêntico, e suscita sempre um momento irreduzível à sua própria empresa de totalização – tenderia assim para o nihilismo.

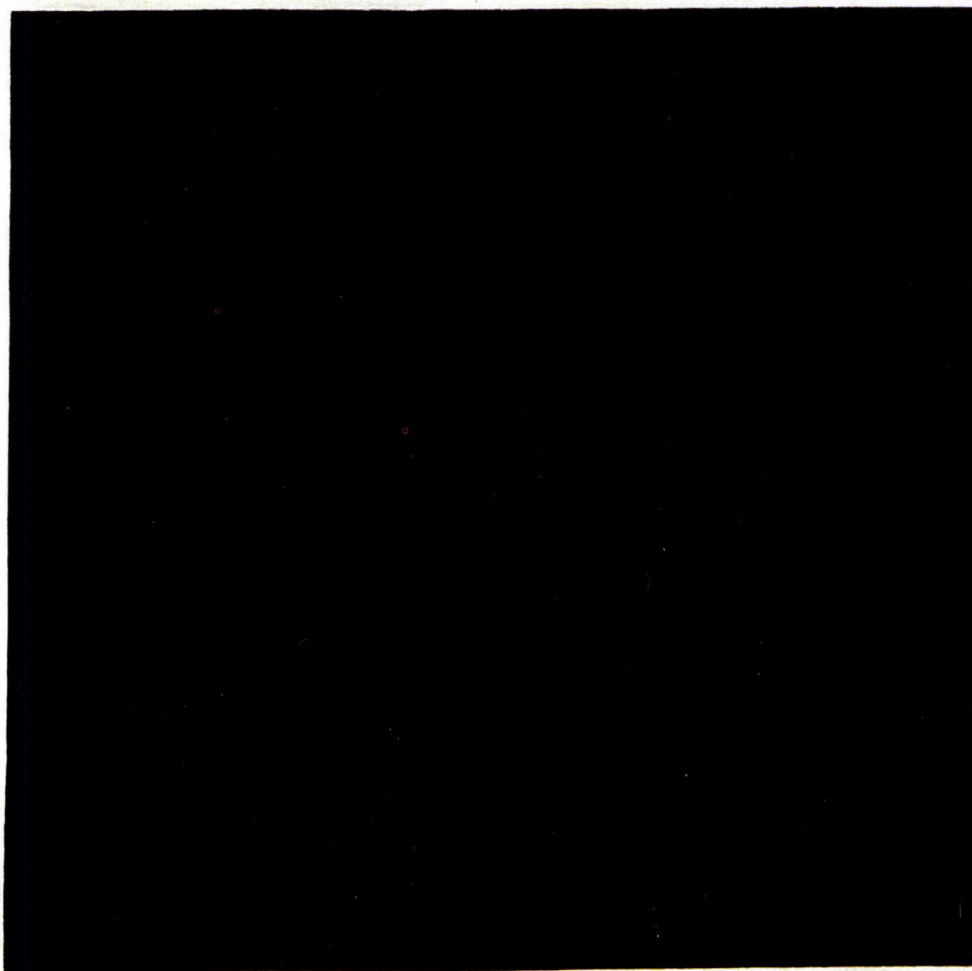
⁵⁷ O icónico aumentado a si próprio é o que no ícone há de ícone, de icónico: é o puro aural do seu absoluto surgimento, o vulto-sombra ou aura negra que raia do fundo anterior a si do rosto do ícone: aparecendo sobre o branco, o quadrado negro é um rosto sem rosto, um puro olhar sem olhos que fita, assoma, **está presente**. O ícone é o icónico como o *estar presente que está presente*, e não há avultar maior que o do Avultre, do Abutre negro e vulto. É também o absolutamente semelhante – a si próprio. Tal irradiação é-lhe aura pura.

ѣkov – similitude. O carácter sacro reside na pura aura, não no seu objecto; e a aura aumenta na proporção da rarefacção do prosaico peso objectivo do objecto. O an-objectual é pura aura, puro ícone, semelhante ao absoluto irrepresentável. A não-representação indicia melhor o transcendente e apresenta mais o sagrado. O sagrado do ícone é o seu icónico, o seu poder de aumentar até ao elementar o rosto do seu rosto, a *similitudo* com o puro sacro, o puro aural, o transcendente: o que no ícone é Aumento, avultamento, é o **facto** de ele ser ícone, *similitudo*, redobro, concentração, não da coisa, mas do seu “rosto”, v.g., da sua aparição, da sua manifestação, da sua pura presença ou aura – não do que nela é presente, mas da presença dela. O que no ícone é a *pura presença* é o que nele é

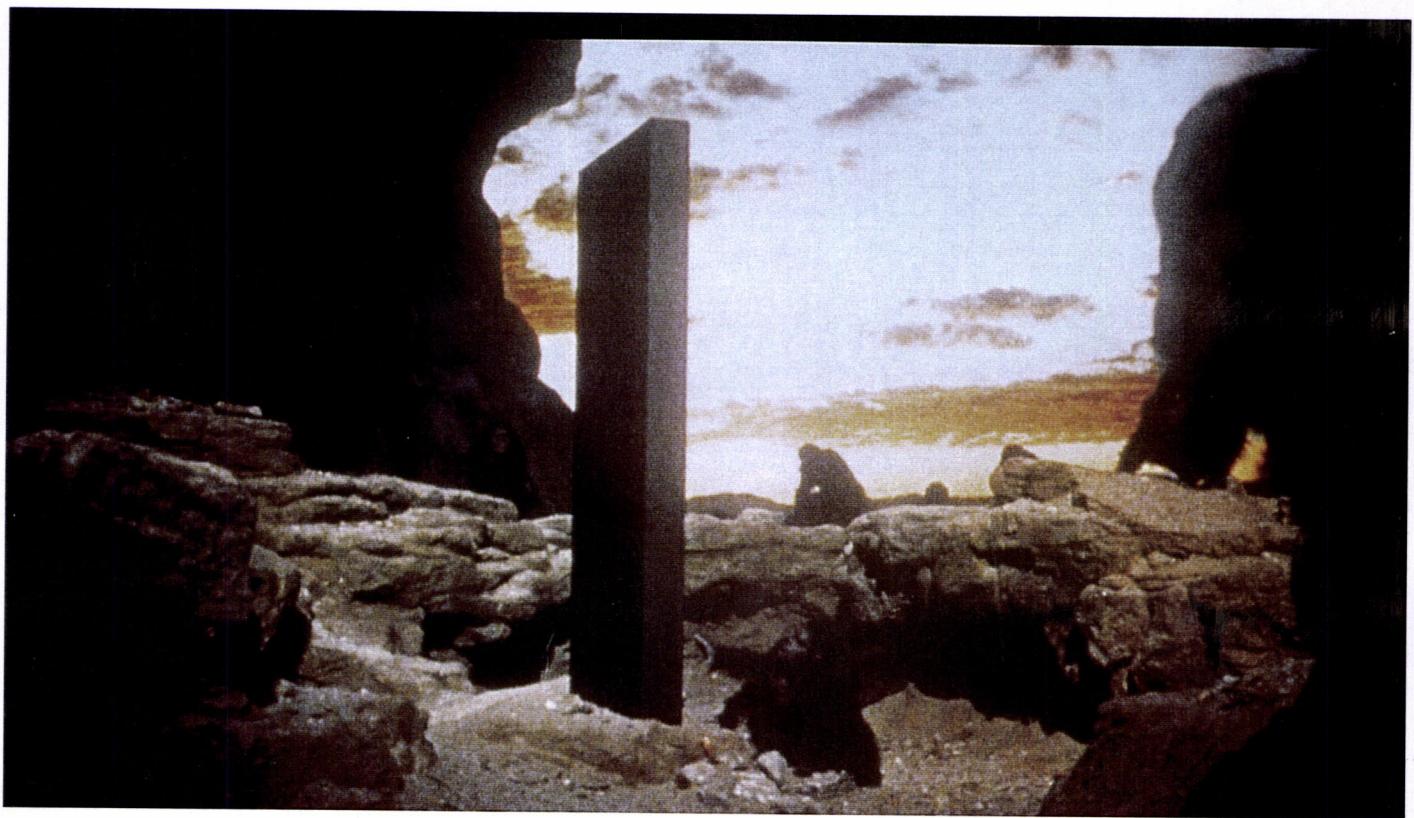
“quadrado” e opaco (negro): é a fulguração simplex na sua forma de *fulguratio simplex*: o quadrado como manifesto elementar.

⁵⁸ Cf. MARCADÉ, J.-C. (org.) *Malévitch, Écrits, T.2, Le Miroir suprématisse (Prefácio de E. Martineau, passim)* e pp. 35-38 (Ensaio de J.-C. Marcadé).

⁵⁹ O lugar em que o mundo está, o lugar que as figuras do mundo têm, é o de uma auto-representação Realíssima Pictórica, o lugar auto-reflexivo da forma e difusivo, generativo das figuras, agora tornado lugar de um abstraccionismo pacificado, mais figural e concessivo que rígida dedução formal da sua própria autoconstituição transcendental: todo o transcendental se promete e antecipa o objecto, antecipando-se a si como um para-o-objecto, e se flexibiliza em honra desse encontro feliz, tanto mais informal na medida em que empírico; mas o objecto ressurgue no diâmetro suprematista, e os neo-fauvismos e neo-primitivismos já não significam a desobjectivização em xeque perante si mesma, mas a enigmaticidade suprematista do seu *für uns*. Que a figura e o fundo, o natural e o suprematista, se contaminem sob dominância do segundo (aquelas são o mundo em que estão, o dos Aparecimentos antes dos aparecidos, e plano dado e aparecido desses aparecidos), significa, não o fim do suprematismo, mas precisamente *os seus fins*. As figurações são figurações no e do Suprematismo, que deviam aparecer sob pena de, como abstracto ao lado do mundo, aquele se reificar como inconsequente abstraccionismo cujo Realismo pictórico fosse um realismo da forma reificada como formalismo-coisa ao lado de coisa, o mundo. Agora, o Suprematismo não se reporta ainda ao mundo: fundando, não o seu mundo hipostasiado abstractamente e inefectivamente lateral (como o solipismo psicológico do aprendiz de filósofo o pode ser), mas o próprio mundo, e a nova imanência, o Quadrado pode imanescer em si a mundaneidade – o Surgimento – e o que nele surge: estas figuras surgem como surgimento, não como dadas – com as feições suprematistas, esse estilo geométrico de grandes tiras, mas já sem rigidez, não com as representacionistas que, mesmo no cubismo, ou analisam um já surgido, ou sintetizam a partir do surgido. A ultrageração da figuração do mundo – não era o que, como ícone da própria iconicidade, o quadrado negro prometia?... Nenhuma forma repete ou varia a natureza, estas é que, junto com os quadros aliás, repetem, cada a seu modo de uma vária retoma, a generatividade de formas, a generosidade pura das formas engendrando-se como o universo a caminho do orgânica e da vida.



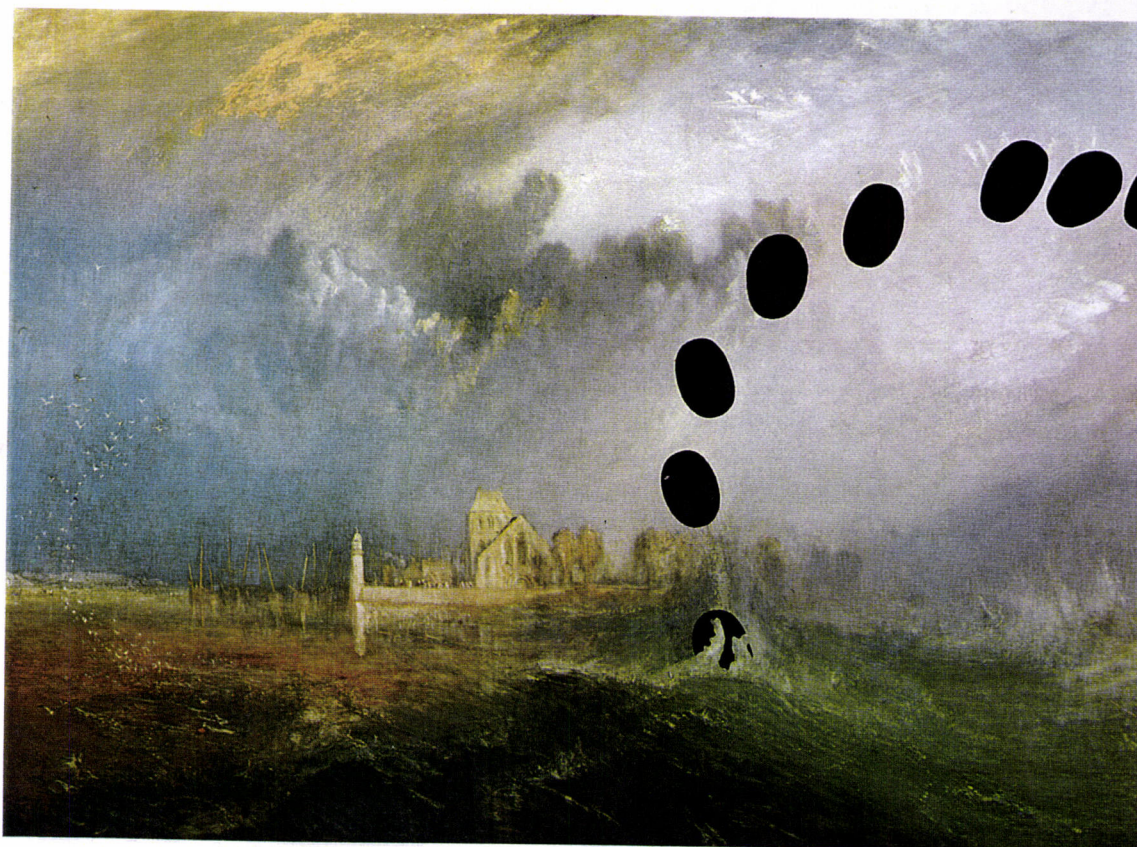
1. **Kasimir Malevich.** *Quadrado Negro* [1913], 1923-1929, óleo sobre tela, 106,2 x 106,5 cm, Museu Russo, S. Petersburgo.



2. **Stanley Kubrik.** *Monólito.* (2001:A Space Odyssey). 1968



3. **Maurizio Cattelan.** *Twentieth Century*, 1997, exhib.: Castello di Rivoli, Turim; Exposição "Abracadabra", 1999, Tate Gallery, Londres



4. **Manuel Casimiro.** *72 Postais*, (“reproduções ajudadas”) sobre o “The Mouth of The Seine, Quille-Boeuf”, de J.M.W. Turner.

1) Naissance de la Vénus noire
dans les remous où se démentent
les balises.



2) Dans l'auréole des mouettes, sous le regard des fidèles, l'oeuf des
ténébres.



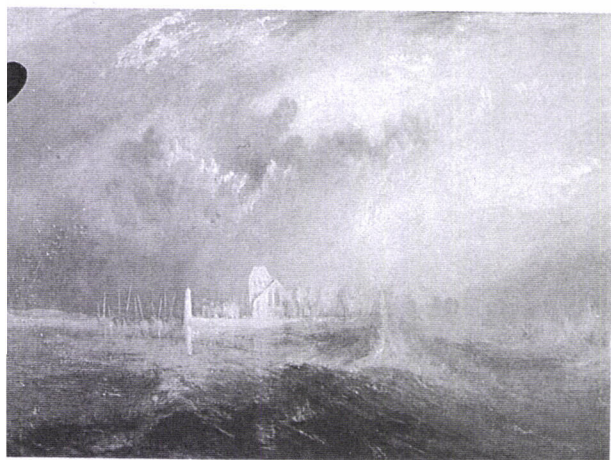
3) Trait d'union entre vagues et nuages, écho du glas filtrant des lucarnes.



4) Drainant les fureurs à l'assaut
de l'azur dans le vent qui change
de cap.

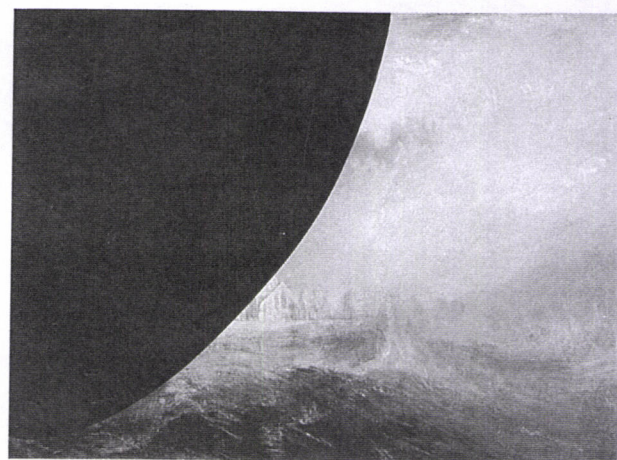


9) Le paysage se dédouble et l'on aperçoit l'embouchure d'une autre Seine venue des profondeurs du Nouveau Monde.

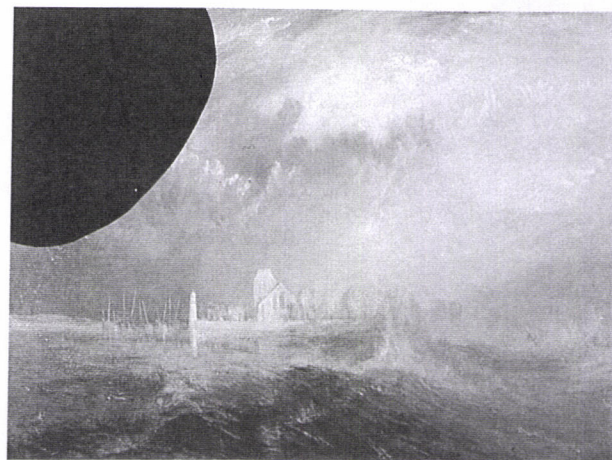
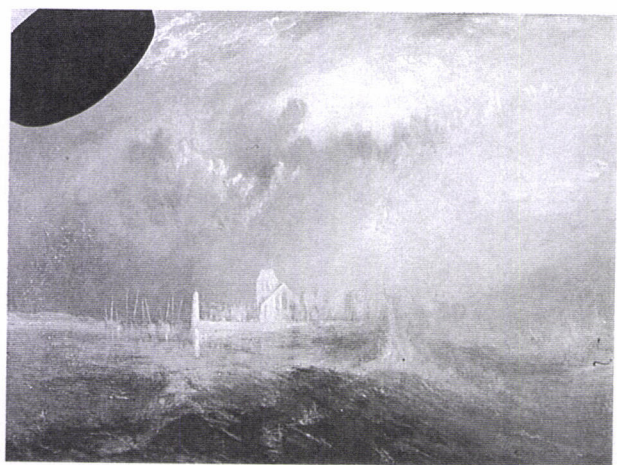


10) Est-ce une illusion de l'Enfer, ou bien ont-ils vraiment des églises comme les nôtres?

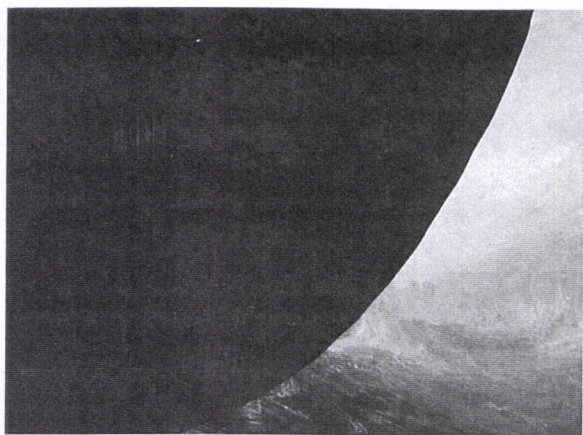
11) Se précipiter dans leurs bras, chanter avec eux, participer à leurs festins.



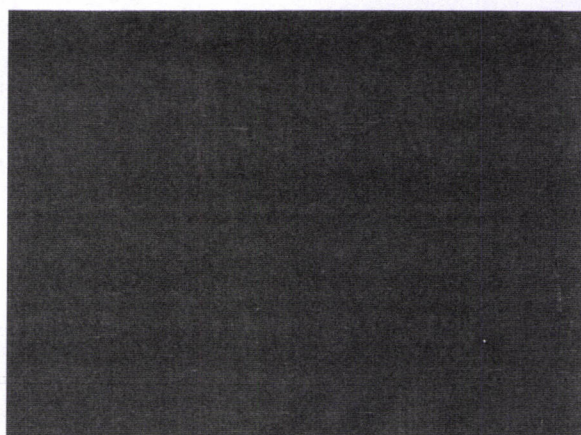
12) Ou les vaincre, les asservir, les convertir, les écraser, les torturer?



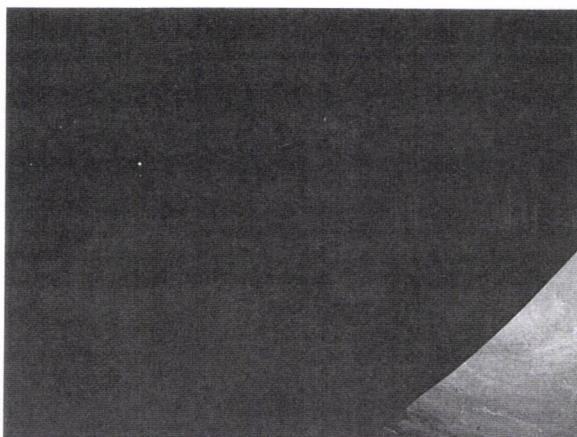
13) Nos cordeaux sur les blés, nos haches sur les bois, nos flammes sur les huttes.



14) Le paysage à peine entrevu s'est calciné, il n'en reste plus que des fissures infimes.



15) Et la nuit de la culpabilité ferme sa paupière sur toutes les Seines disparues.



4. **Manuel Casimiro.** 72 *Postais*, ("reproduções ajudadas") sobre o "The Mouth of The Seine, Quille-Boeuf", de J.M.W. Turner.

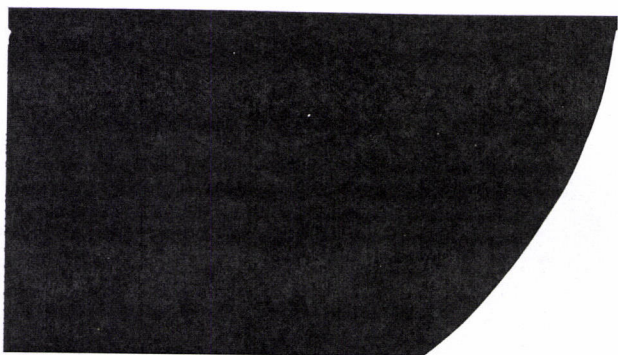
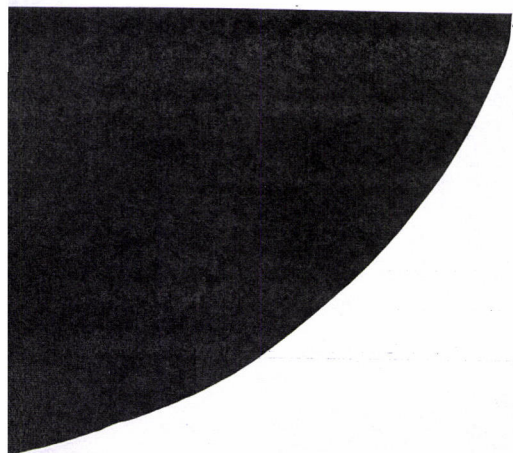
9) Naviguant à l'intérieur de sa propre vue l'oeil des peintres.

10) Fleurissant la page qu'il macule, l'oeil de l'encre.

11) Dévorant le désert qu'il explore, l'oeil de l'affamé.

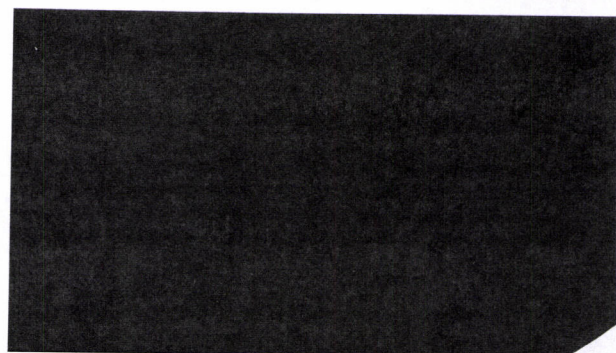
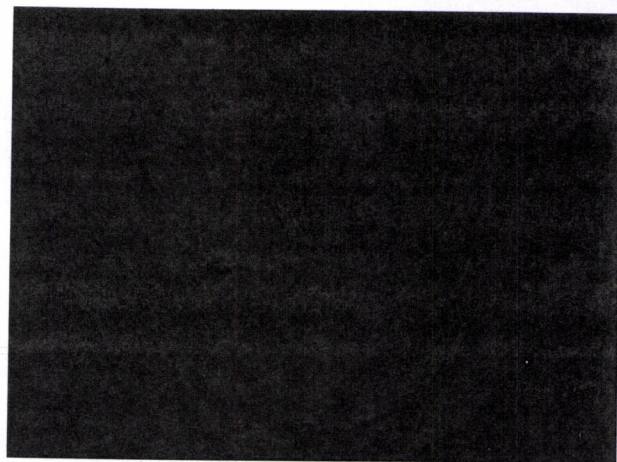
12) Chassant la blancheur dont il rêve, l'oeil du fauve.

l'oeil de l'aveugle.



14) Contemplant l'envers de tous les tableaux l'oeil du mur.

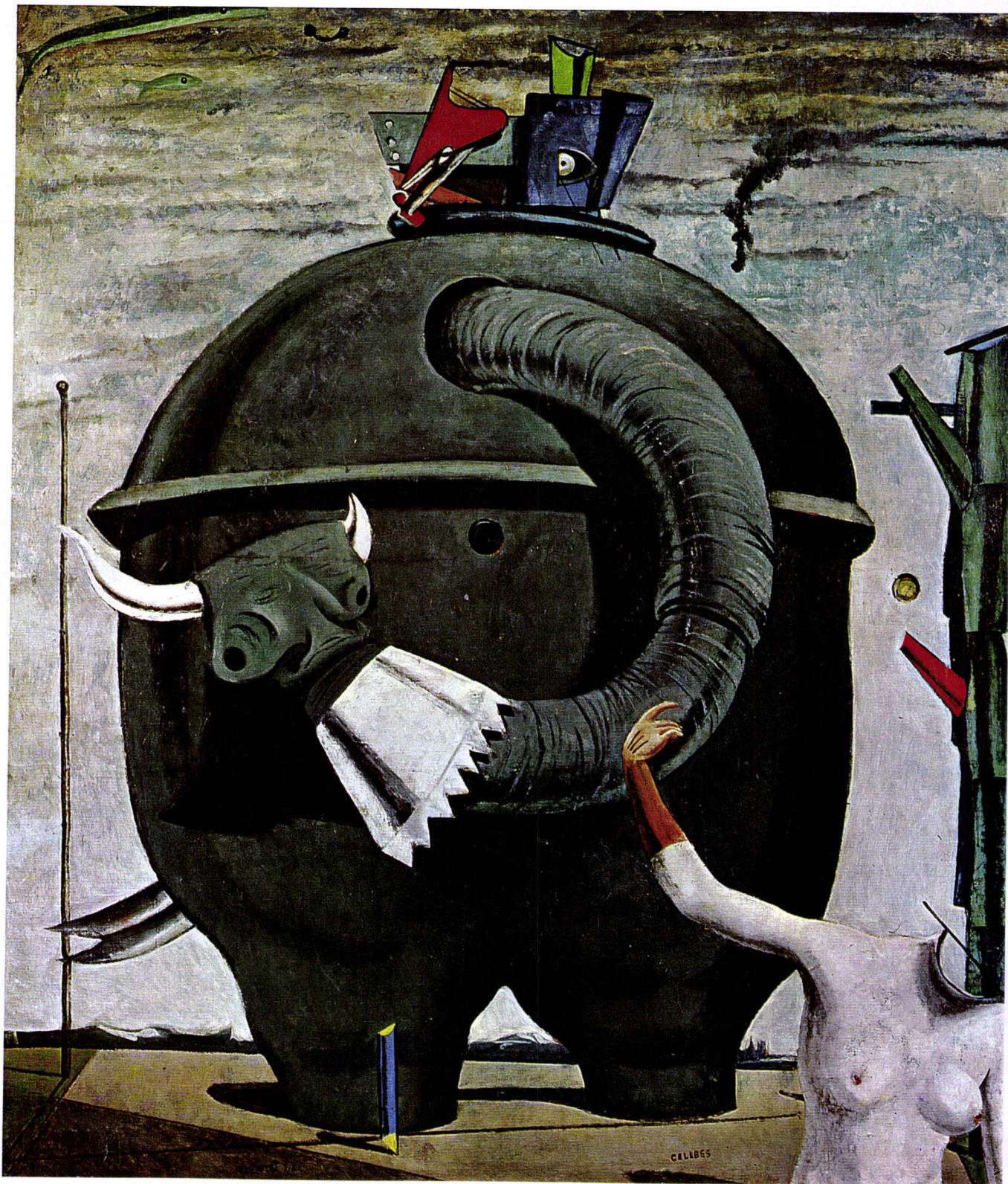
15) Réfléchissant le mutisme de toutes les langues l'oeil du sourd.



16) Absorbant toutes les lignes et tous les angles, toutes les surfaces et toutes les expositions, l'oeil de la foule.



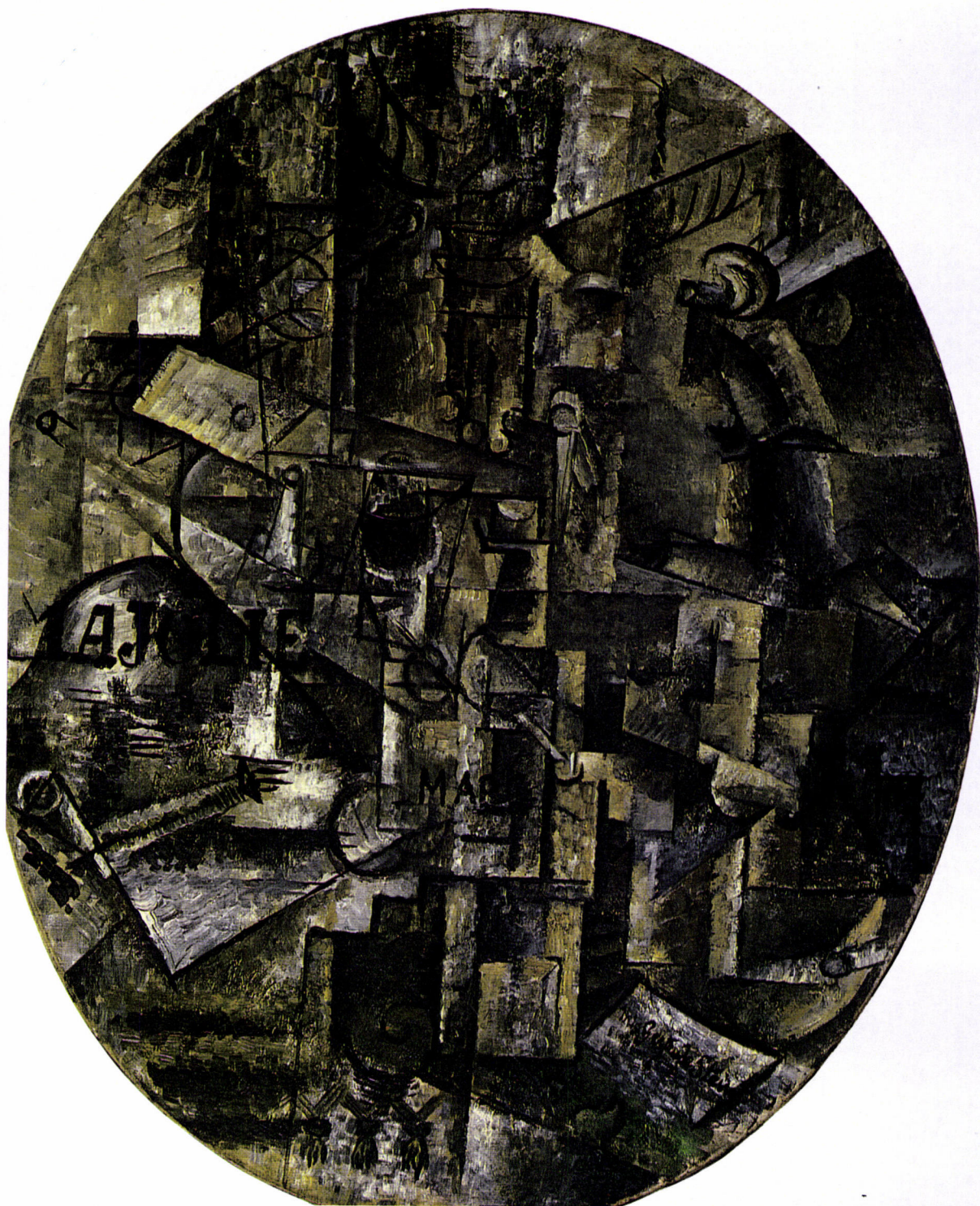
5. **Turner**, *The Mouth of The Seine, Quille Boeuf*, exhib. 1833, óleo sobre tela, 91,5x 123,2 cm, Lisboa, Fundação Calouste Gulber.kian.



6. **Max Ernst.** *Celebes*, óleo sobre tela, 125,4 x 107,9 cm, 1921, Londres, Tate Modern.



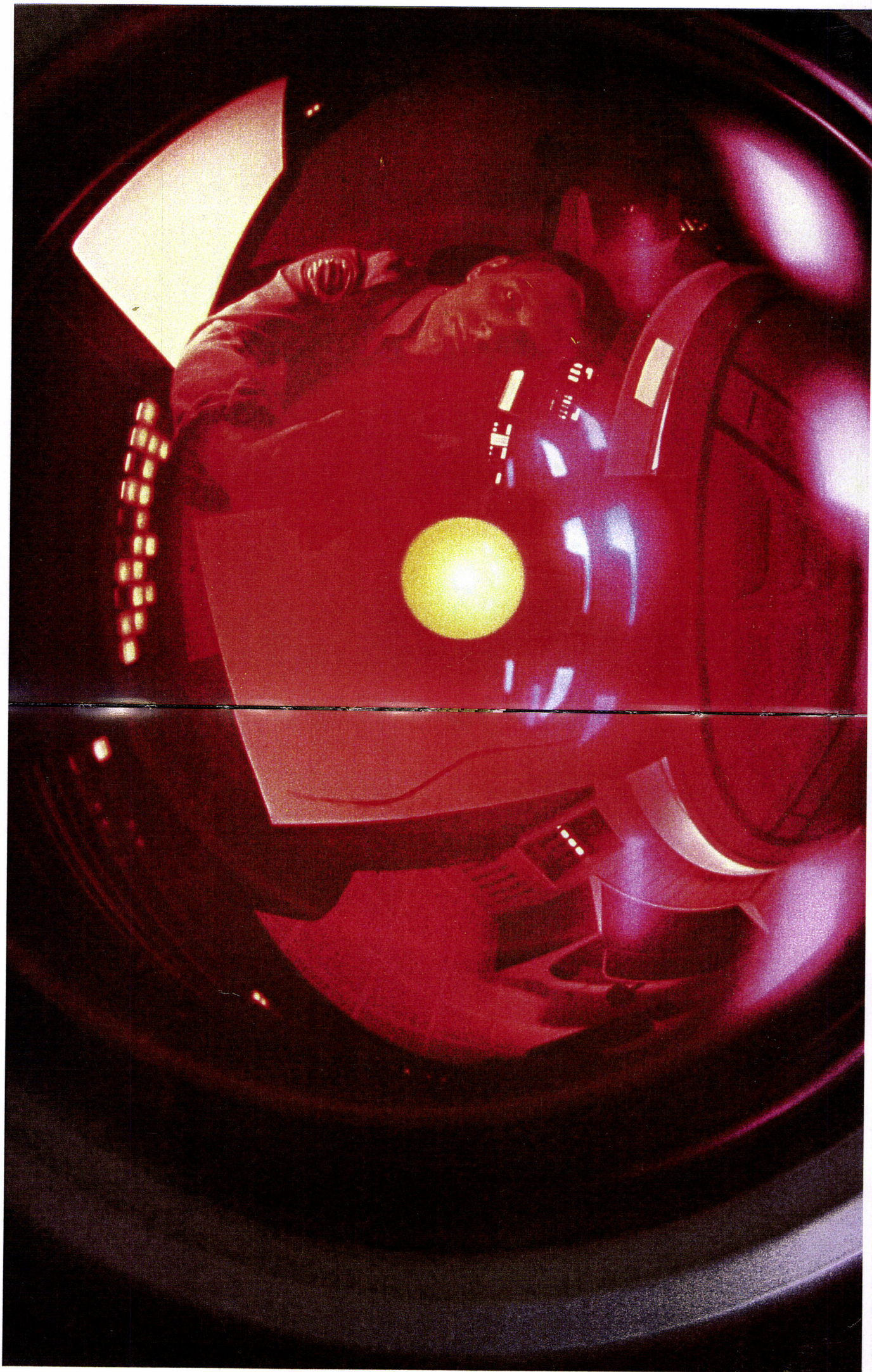
7. Goya. *Primeiro sonho*. Estudo para o Capricho 43 (O Son[h]o da Razão produz monstros). 1797. Desenho à pluma e sépia. Madrid, Museu do Prado.

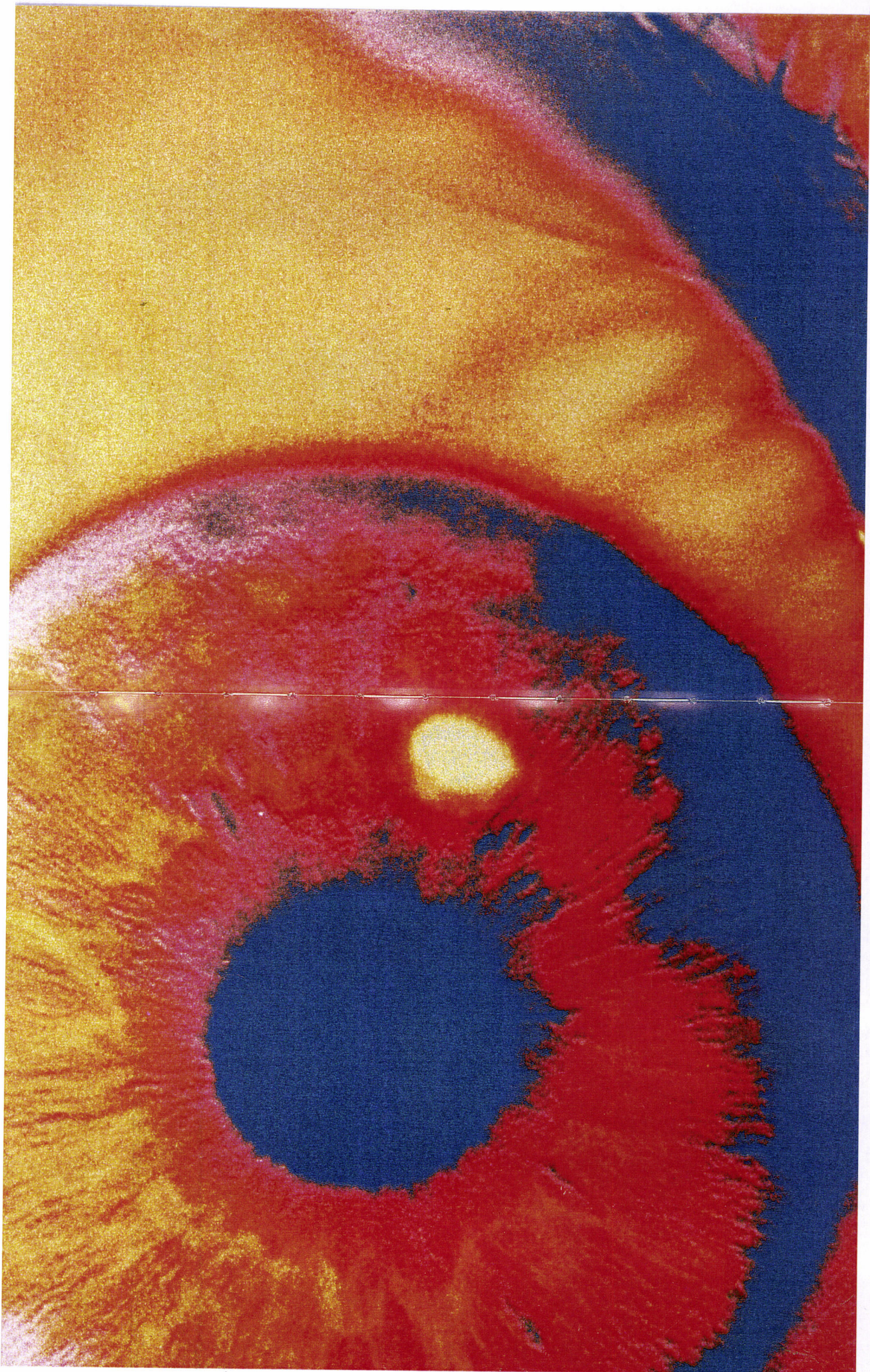


8. **Pablo Picasso.** *A mesa do arquitecto.* Paris, 1912. Óleo sobre tela, 105 x 69 cm. Lugano, Coleção Thyssen-Bornemisza.



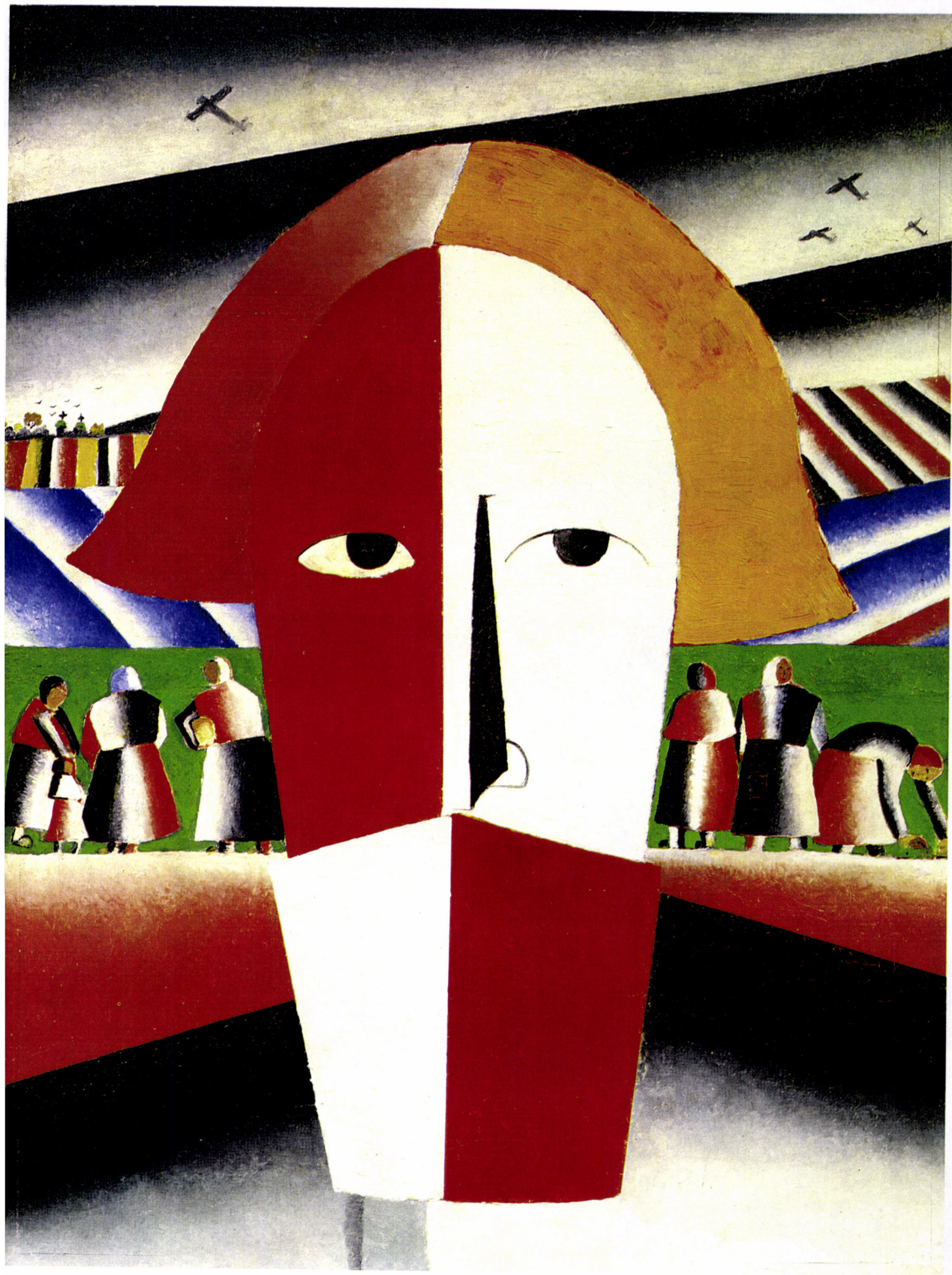
9. Stanley Kubrick. 1º Fotograma de 2001: *aurora dos mil sóis*.



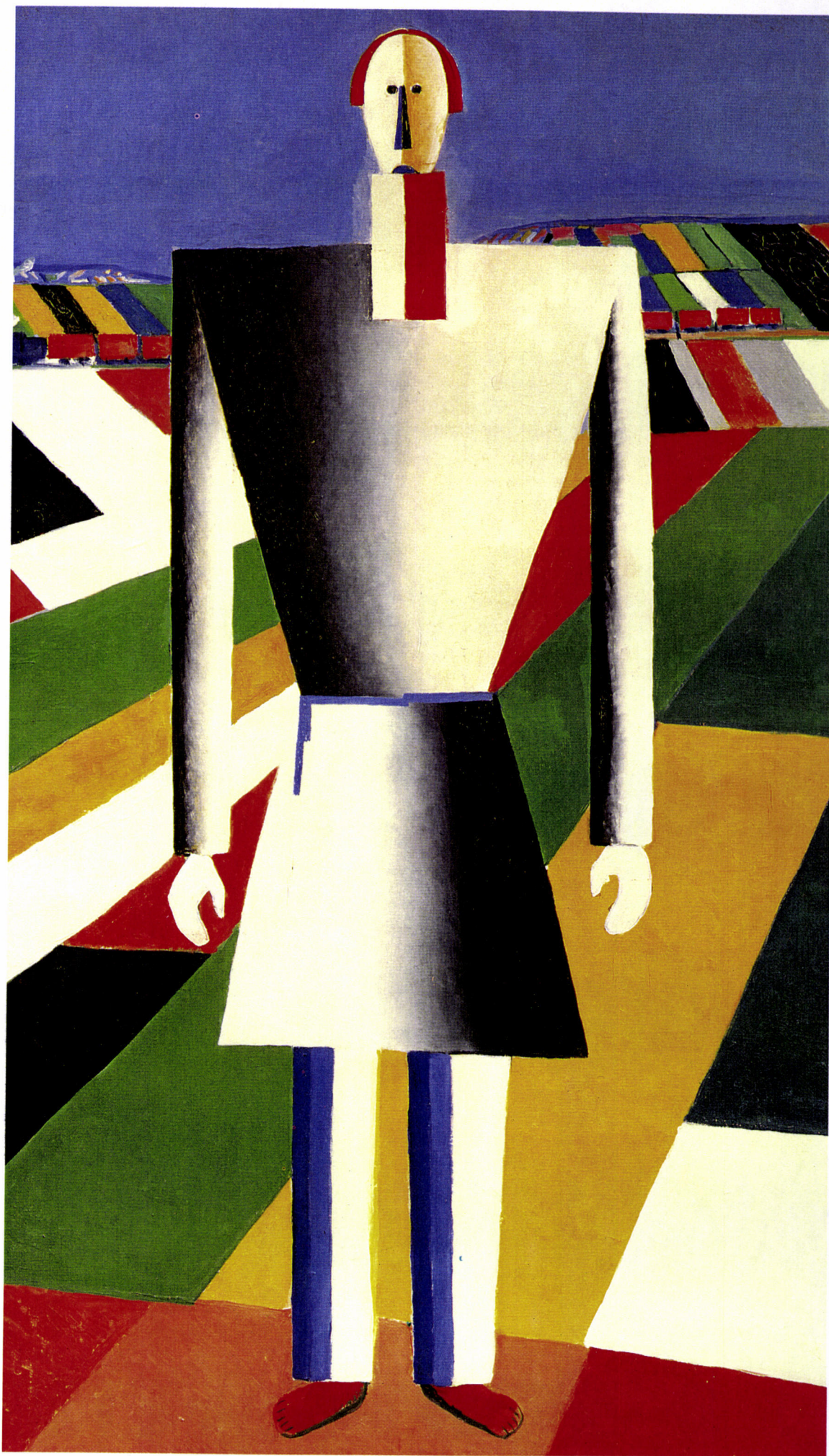




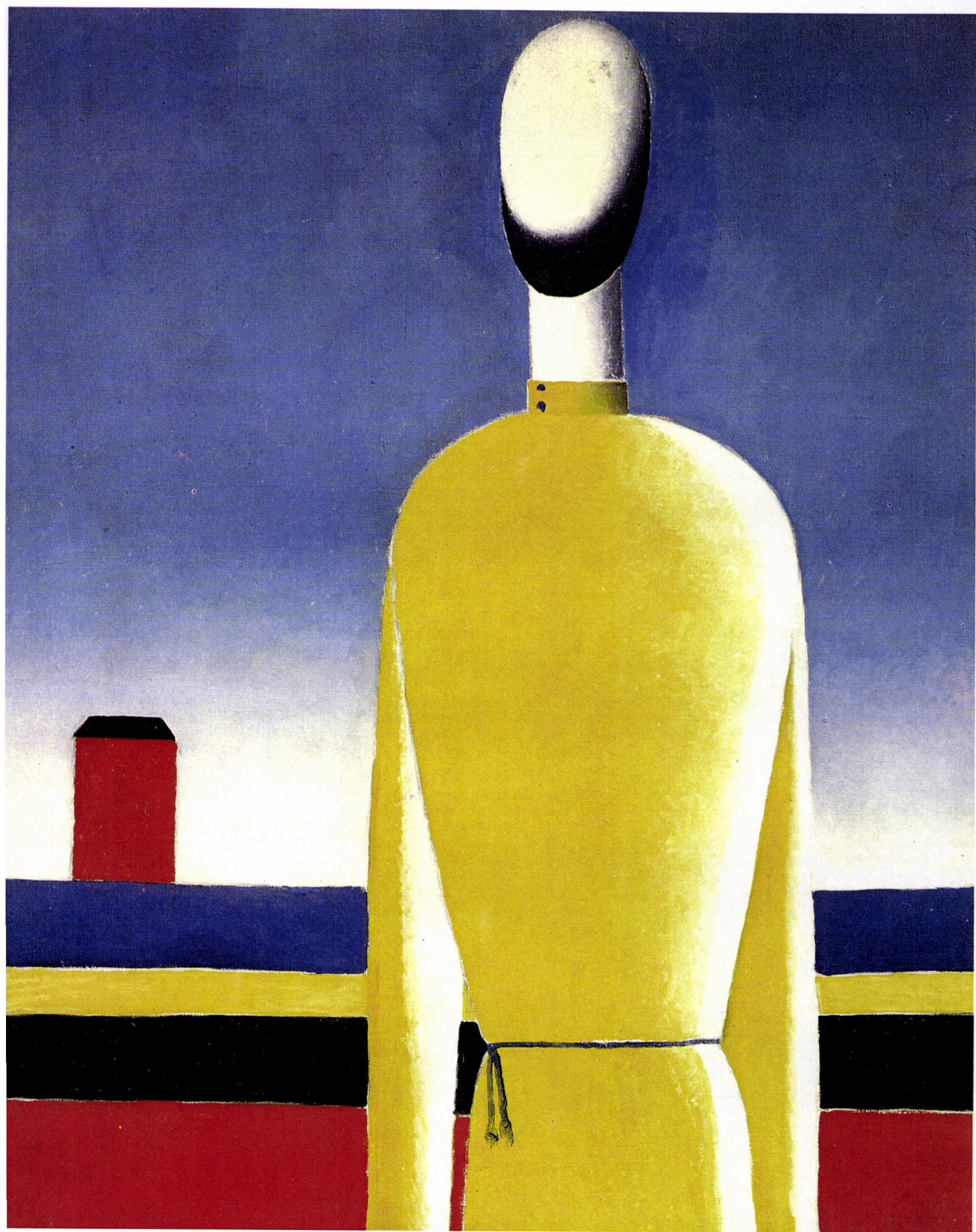
10. Stanley Kubrick. 1º Fotograma de A Clockwork Orange: Retrato d'O Feto Astral as a young man.



11. **Kasimir Malevich.** *Cabeça de camponês.* 1928-1930? Óleo sobre tábua, 71,7 x 53,8 cm. Museu Russo, S. Petersburgo.



12. **Kasimir Malevitch.** *Camponês nos campos.* 1928-1930? Óleo sobre tábuas, 71,3 x 44,2 cm. Museu Russo, S. Petersburgo.



13. **Kasimir Malevich.** *Presentimento complexo (Busto com camisa amarela)*. 1928-1932. Óleo sobre tela, 99 x 79 cm. Museu Russo, S. Petersburgo.

CAPÍTULO III

**ONTOLOGIA DA PRESENÇA ESTÉTICA:
ENTRE O SILÊNCIO COMO UM HABITAR CONSOLADOR E
O SILÊNCIO IRRECONCILIADO DA CIFRA**

1. Introdução e breve orientação no mapa; «der para ver», e a arte como teorizadora

Este Capítulo retoma, do primeiro, os temas: a) do silêncio (dimensão paralinguística do belo natural que enigmatiza a imago em cifra e difracta o tempo de presença); b) do habitar (cujo silencioso convoca, num primeiro momento, ao seu interior, em seguida, ao seu horizonte – segundo um regime de vigência que melhor se deixa esclarecer pela dimensão ex-sistencial do In-der-Welt-sein [Heidegger] e pela copresença perceptiva em quiasma [Merleau-Ponty], do que como um frente a frente entre existentes, ou um diante de apparition [ôntica]; dimensão alethológica-ontológica que procurámos aproximar mediante a categoria – ou o *existentiale* – de “acontecência”, a qual evita a fixação “cousante” metafísica em termos de relações [ônticas] de representação e, correlatamente, de existência e suas modalidades); c) do acontecimento de presença (informado pela assunção da diferença ontológica, tratado esteticamente em termos de acontecência, e reconduzindo esse teor estético a teor ontológico, em parentesco com o tema platónico, neo-platónico e escolástico de um *pulchrum, transcendente entis* ou mesmo, na hendiáde kalocagáthica, para além do ôntico, *epekeiná tês ousias* [ambos os temas, e em relação histórico-filosófica com o de uma pureza desinteressada (Kant) vs. uma autonomia interveniente (Adorno) do estético, na contemporaneidade, serão a tratar no capítulo seguinte]; reabrindo assim uma frente polémica face à historicização natural e metafísica do tempo, em Adorno, e quanto ao sentido de “verdade” desse “conteúdo de verdade” cifrado e paracognoscitivo cuja dialecticidade – a de linguagem e [seu] silêncio – não é sem analogia – formal... – com *a-lêtheia*).

Este complexo temático, conjugado com o do belo natural (Capítulo IV), decide da Estética. Temas fundamentais como os da relação arte/sociedade, da forma, da poética, da “reprodução musical”, do sensível vs. inteligível – radicam nestes, arquifundamentais. Apenas o “facto estético total” da performance de uma música-estrutura-significação insonorizada, **amordaçada**, agudizará derradeiramente – a focar o centro da Terceira Parte deste trabalho – esta malha de questões mas sem que propriamente nela introduza um elemento novo: será antes, em articulação com uma re-teorização extrema e *ad hominem* da linguagem *apud* Saussure e Jakobson, a ocasião «casuística universal» de reexame conclusivo de tudo o que presentemente indicamos avolumar-se.

A questão estética dirime-se – nos termos dela, porém – entre “ontologia e historicidade”, que enfaticamente encetam o título desta Dissertação. Em concordância, as problemáticas que ora versamos compulsam desde já esses dois domínios de intersecção decidinte do estético. Os termos em que o fazemos são os da *Auseinandersetzung* (daquela que está ainda por haver, de parte a parte) entre Adorno e a Fenomenologia: «vir a termos de esclarecedora posição recíproca de enfrentamento a partir um do outro».

O presente capítulo e o seguinte centram as questões da presença e do belo (natural), sem as tratarem ainda na dimensão de abordagem exigida – a qual requer a mobilização do complexo temático que constitui a Segunda Parte (aqui já incursivamente antecipado), a qual expõe e questiona, pondo-as em diálogo radicalizado com a tradição, a Filosofia da História, a Ontologia e a Antropologia adornianas; também a sua sociologia filosófica, a sua política, a sua gnosiologia e... a sua biográfica. O fio condutor que entronca de uma Parte à outra é o tema da natureza, nome secreto da história e, mais secreto ainda, da transhistória (ou de pré-história e história, noutra nomenclatura, a qual não deverá causar confusão, pois trata-se sempre do tempo e vida inautênticos vs. os autênticos). Apresentado esse vector de historicização primeiro na sua faceta de belo natural, girará ele em seguida (Cap. V) a outro ângulo da estética, o do sublime, onde se tornará antropológico e mesmo motivo temático germinal para uma concepção naturohistórica radical do antropológico como tal (terror e sublime re-expressando de novo os tempos transhistóricos extremos, mais que a anamnese beatífica, e ainda apenas solar, de aurora e poente: daí a necessidade de potenciação do belo, médio e meridiano, em belo negativo e em sublime, em nadir e apogeu fora-de-horizonte). A entrada na antropologia histórica de DA, que abre a Segunda Parte, é assegurada, assim, ainda por uma derradeira radicalização estética, e que o será não apenas metatemáticamente (“o sublime”), mas tematicamente: o sublime *apud* Edgar Allan Poe. Claro que, por si só, a natureza não saberia ser o operador de historicização (o cifrador-futurante) do estético-artístico. Acompanha-se de uma ontologia – do primado do objecto, do não-idêntico, do ainda-não-ente, dos postulados metafísicos, de um *materialismo dialectizante* (pelo e com o idealismo) – , a qual assentará o outro grande pé da Segunda Parte. Se os dois pés são comandados ainda por uma vez mais primitiva, e se, por outro lado, uma redimensionação teológico-negativa (mais que apofática) de todos os motivos metafísicos profanos-neutros terá ou não lugar, só se descerrará a seu tempo nas duas Partes finais. Só a esse terceiro nível de reavaliação global se decide de compreender ou incompreender Adorno (talvez melhor,

talvez pior do que a sua obra o compreendeu a ele..., para retomar velhos lemas da controvérsia hermenêutica).

Nas páginas que se seguem, alternam e entrelaçam entre si sequências de esclarecimento e de questionamento teóricos com momentos de experiência e descrição teórica – de escultura, pintura, arquitetura, cinema/pintura e cinema/cinema. Os pólos mantêm-se os mesmos, jogam as suas posições, problemáticas anteriores são reexpostas ou reavaliadas. O itinerário é um périplo – rapsódico e digressivo –, e nenhum momento é culminante ou final. Mesmo assim, a singularidade do último deixa-o destacado.

Se o princípio do “vaivém” entre estética conceptual e obra inteligível-no-e-com-o-sensorial (V/I) ensina um «ler para ver» (o volume teórico reinveste-se sobre a obra em pura compreensibilidade re-sensibilizada, o saber sobre a obra torna-se na obra como sensorialidade-significação, redevem ao nível do *ver* ou do *ouvir* cuja reflexão volte a ser “ver”, e não “pensar”, que entenda *no ver* e não *no reflectir*; e pode percorrer os seus meandros num regime de inteligibilidade *inteligível e sensível* do “sensível” ao nível do que neste “sensível” é sensível e ao do que nele é inteligível por meio de *linguagem* [inteligível em termos de] *sensível* [Adorno]), o mesmo princípio sugere um “ver para ler”. Assim justamente abre Adorno a Introdução Primeira (ÄT) registando o óbito das grandes estéticas normativas universais e “logicamente” tão ordenadas como taxativas, na época da teoria radicalizada pela obra artística cuja ruptura refaz de raiz o próprio plano e horizonte do que possa ainda ser uma estética: i.e. quando o inteiro domínio da estética sofre a cada nova convulsão histórico-artística uma tal reabertura de alto a baixo em clave de problema, que se torna [ele-mesmo...] noutra domínio (e isto a níveis várias vezes meta-conceptuais: o do sentido de arte face à sua “negação-artística”, p.ex., eleva uma dificuldade especulativa e *real* que será, porque lógica e *real-histórica*, das mais difíceis que, no seu último troço, este trabalho defrontará). Longe, pois, de se convocarem pintores como ilustradores e a pintura como “título de exemplo” ou como desdobrável. O território das artes deixou há muito (e sabe-se hoje que desde sempre) de ser campo de aplicação ou contraprova da teoria. Paradoxalmente, diríamos: havendo teoria, o seu lugar é então o da arte – havendo pensamento teórico, o seu lugar passa a ser o da arte. Sem paradoxo, esclareçamo-lo: porque é a arte que, re teorizando-a, verdadeiramente [a] teoriza.

2. Atelier Brancusi – apontamentos ao silêncio

Reconstituição, em anexo ao Centre Pompidou, em Paris, da casa do *Impasse Ronsin* [**Imagens 1. e 2.**] (N.B.: em qualquer das três experiências anotadas, tudo é ruir e ruir: de vozeria, multidões, sofreguidão fotográfica, interposição de vultos, profanação dos lugares, raiva do “apanhar tudo” em grande angular, *ratio* comunicacional do folheto cultural e dos saberes de guia médio. Ideal, pois, para uma restituição ao silêncio, propiciado pela supressão daquela ausência de som que se dispõe à volta das coisas e não vem de dentro delas e do espaço delas; dos dois tipos de ruído, o mais nocivo).

O espaço parado em si próprio – que talvez (sem projectores) na penumbra aquosa dos tectos translúcidos e na grosseria das paredes pudesse silenciar-se em espaço enigmático das grandes transmutações sem nome e **absolutamente** mágicas – sc., sem qualquer efeito – que dão pelo nome de arte. (A magia cresce quando deixa de o ser – *ohne Zweck...*). Não se **entra** nesse lugar de penumbra, de um recolhimento toldado ou chegada antiga a um lugar retirado, sorvido para o calado e impenetrável de si mesmo, terrivelmente junto das coisas, tão terrivelmente junto que cheirando a trabalho – trabalho junto das matérias arcaicas. Não se entra: vê-se à volta, de fora, ronda de santuário.

O tecto deixa o céu repassar: essa abertura, a das colunas [**Imagem 3.**], cujo “sem-fim” está nesse *inacabamento* (no sonoro ligetiano da madeira em seu grosso harmónico, espessante cromaticamente – piano acima recruzando mãos – do «percurso estático» de cada centímetro dos romboedros de madeira vertical e terrestre), no *inacabamento* que é o seu indeterminado contra-o-céu (mas o céu leitoso e sem-distância da luz-penumbra de estufa que aqui chega) – essa abertura é o mais importante agenciamento do espaço conscrito brancusiano: o lugar finito e interior abre indeterminadamente para cima, a uma sem-distância e como que numa atopia de vasta sombra-de-luz “sem fim”. O “inacabar” tem dois sentidos: é o *finito* que *ficou por findar* (e, pois, não-mais-acaba). O tempo deste espaço é o de uma lentidão que se faz junta ao antigo.

Na *coloana infinita* (nas várias) [**Imagem 4.**] há a massa e a presença **antiga** e lenhosa da madeira, de ὕλη, e há o (infinito) **estar** da coluna, nem leve, nem pesante.

L’oiseau dans l’espace – espaço de voo: o do atelier → coloana → Muito Alto translúcido [**Imagem 5.**]. O próprio pássaro é tão vertical como oblíquo [**Imagem 6.**], tão

esguiu quanto o seu voo, tão estirado como o próprio espaço. Fende o espaço; é uma fenda no espaço. “No espaço”, o pássaro é outra coisa. Segundo Brancusi, à velocidade da ave a luz alonga-se e petrifica-se, devindo escultura – e, voando com a ave que o atravessa, o céu, esculpido, fornece-lhe a massa **[Imagem 7.]**.

O começo do mundo **[Imagem 8.]** é a massa enorme da Terra, e sobre ela o ovo cósmico da abertura. Brancusi é o escultor dos descerramentos. *Prometeu*, puro ovo metálico **[Imagem 9.]**, mas seccionado e segregando uma diferenciação: uma faceta plana, um Heterogéneo que abre, num **elemento** único, a distância ou medida que fricciona a centelha e permite aos homens mundo.

Os instrumentos também são “escultura”. Todo o atelier de esculpir é esculpido. São o material-contra-material, o neolitismo do instrumento que continua o mundo e se continua nele, nessa dupla continuação – a da coluna – se abrindo, num fulgor de descosimento, e actuando. *A fonte de Narciso* agencia ainda o tema do desdobramento sem fim que o finito como adveniência e aparecimento (“narcísica”: *aparência*) é... O Narciso é uma figura «despregante» – como o fotografar(-se) constante de Brancusi, novos e novos socos de repetição a outro nível e todavia eterno retorno sempre-idêntico... Porque o soco é e não é “da” obra; e há uma nova maneira de não ser o soco da obra: ser também obra: O soco deixa de ser suporte, vê-se integrado na obra, mas não como-obra: como-suporte, agora, e é *como tal*, *qua* suporte da obra, que ele é obra (suportada em si mesma e ironizando glorificadamente o que nela subsiste como o que é o ter sido o seu antigo suporte) **[Imagem 10.]**. Assim o útil é belo *qua* belo e *qua* útil, *qua* belo-e-útil, nunca a “função” estragou a autonomia da aparição pura da obra artística, exceptuando porventura os casos raros da *imago* religiosa quando veiculando excepcionalmente uma visitação empírica extraordinária (não enquanto [“belo”] modo de presença do divino – modo esse caracteristicamente excedido pela presença de que o é, a qual não é presente factual no mundo e como mundo, mas presença ao mundo, como o Pantocrator na ábside ou o Cristo em majestade nos tímpanos românicos de Vézelay e Moissac). Assim, a *coloana infinita* é inteiramente constituída de socos, é suporte de suportes, e revela a natureza ascensional da base terrestre elevatória, alteante. “Ignescência de coisa e aparição”, constructo cuja total automediação produz glória, “Mehr, (...), a sua própria transcendência, [da qual] não [é] o teatro, [donde ser] de novo separado da transcendência” (ÄT 122).

A mais brancusiana das qualidades: o silêncio *de limiar* do seu atelier, onde, além dos próprios lintéis, tudo é lintel – porta de um entrar que é sair. “Silêncio” aqui significa:

silenciamento da presença de tudo, do bulício da multiplicidade; silêncio anterior à sua subdivisão em “som” (ou “palavra”) e “silêncio” como par de contrários. É desse e não doutro que ÄT 108 dá testemunho: “Sentir a natureza, sobretudo o seu silêncio (...) A natureza em aparecimento quer silêncio, enquanto este força aquele que é capaz da experiência dela à palavra que, por momentos, liberta do cativo monadológico. (...) A expressão “que belo” numa paisagem fere a sua linguagem muda e diminui a sua beleza. (...) Aquele «Oh! que belo» que, segundo um verso de Hebbel, perturba «a solenidade da natureza», é conforme à concentração tensa perante as obras de arte”. Donde que o atelier Brancusi seria natureza, não obra de arte. Donde, também, que o juízo reflexionante, obrigado pelo mesmo voto (de Silêncio) à palavra e ao silêncio, deveria escolher qualquer outra expressão menos a sua: *o próprio* “belo”, plotiniano, não tem palavra para si, e exime-se à palavra conceptual que o profere determinada e determinativamente, ou, dizendo de outro modo, só juízo tácito e a palavra interior – e, mesmo interior, que seja “silêncio murmuro consigo”, e não articulada – têm direito à “pretensão a uma concordância universal subjectiva”. Ou seja, só o juízo que abdique da *vox*, que regresse ao informulado rente ao silêncio que, ele mesmo, exige o seu dizer de si (“(...) o silêncio unicamente desde onde a natureza fala” (ÄT 115)), é escuta cativa e odisseica da mónada. Esse silêncio, reflexionante até à eloquência, toma de resto formas conhecidas, que vão da poesia à música. A arte, como produção que escuta a natureza em silêncio, é – mesmo em Kant, como procuraremos mostrar – , mais que a forma legítima: a forma sábia que o juízo reflexionante assume: pois que mais reflexionante que juízo. Assim “o Dia” é já – e é só a partir de – a sua poesia e a sua poética.

A escuta apaga o rasto de tudo o que pudesse perturbar o recolhido dos seres essenciais. Todos em conjunto no atelier, não se fazem entre si companhia: únicos, não são nunca nem solitários nem isolados. Pertencem-se. “Seres essenciais” porque, em Brancusi, a fidelidade essencialista ao figurativo é o “abstracto”: o traço da concreção mesma do pássaro visível e existente é a pureza abstracta da forma metonímica-essencial da asa, do bico, do corpo, do voo; e a pedra é talhada para ser assim talhada, invertendo o morfismo aristotélico. “O sem lacuna, harmonizado, repousando em si mesmo das obras de arte é cópia do silêncio desde onde unicamente a natureza fala” (ÄT 115). Mónada natural deliberada é o atelier. Diz o titanismo mitigado de Adorno que construída, não acolhida; produzida <gemacht, produziert, hergestellt>, não deixada-ser. Se o *Vorrang des Objekts* aconselharia uma disponibilização expectante do sujeito a seu respeito, a responsabilidade dialéctica deste por

aquele e por si próprio leva-o a assumir a actividade da «travessia» mediadora histórica activa (o esquematismo do *durch– hindurch*) e a evitar o decaimento regressivo numa passividade contemplativista em espera do que fosse o imediatismo providencialista de uma instância súbita, absolutizada, que se manifestasse protagonisticamente e, divindade, restringisse o titã que, sísifo incerto, monta e cai. Quando, então, “(...) o Mais feito pelo homem não garante em si mesmo o conteúdo metafísico da arte. Este poderia ser inteiramente nulo, que as obras poderiam igualmente bem pôr esse Mais como aparente”. (ÄT 122), ou seja, quando a obra não acolhe “no palco da sua cena” (*ibid.*) um transcendente que pode não existir, mas produz *o seu próprio* <ihre eigene Transzendenz>, não se trata nem de dar abrigo à ressonância manifestativa desta nem de realizar com as suas próprias mãos o advento efectivo de uma. A separação em que a obra desamparadamente fica da transcendência é dupla: da transcendência efectivada (na história, ou alhures) do não-idêntico; e daquela que ela própria produz, e que, seu Mehr, não a (e)leva todavia consigo, estigmatizando nesse diafragma do real a respectiva condição ainda irredimida. Com a agravante de que, por seu turno, uma tal transcendência está separada de si própria, sc., da sua própria realidade efectiva, da qual é, como (mero) aparecimento, a mera aparência – sendo, a tensão indicativa, falaciosa, incerta, informulada dessa distância, o que “a salva para a verdade”, o que a constitui *Schein* verdadeiro e portador hermético, fingidor, de verdade: o que faz dela cifra e, da cifra, promessa. Que se esfuma como uma aparição, a qual não eleva a si nem a obra nem a empiria.

(Outro será o parecer de Heidegger: a obra concita a si a presença inteira de terra e mundo, e é isso a sua única “transcendência”, transcendência sem transcendente, sem outro ôntico diferenciado, não metafísica, não ôntica. Incalculavelmente **tópica**, não calculadamente utópica).

“Cifra” é, portanto, o *cruzamento* de aparecimento e aparência e o *descruzamento* do aparecimento e daquele “algo ainda não existente, que [todavia] aí aparece” – para fazermos deslizar a posição kantiana em termos de coisa em si para a sua posição adorniana em termos de não-idêntico; sc., uma coisa-em-si dialectizada, de acordo com a lição hegeliana da *Introdução à Fenomenologia do Espírito*, em objecto cujo em si é para nós; mas não **tão** dialectizada – e nisso recuperando o criticismo contra a dialéctica e retribuindo funções correctivas mútuas – que o *para nós* tomasse conta do *em si* e, na correlação dialéctica S/O, o sujeito e o seu princípio de identidade detivessem o primado, que é outrossim atribuído ao pólo do Objecto como “não-idêntico”, q.d., cuja resistência consista numa **função** (crítica)

de irredutibilidade e não numa **posição** (tendencialmente dogmática) de ocultação, de *an sich* metafísico. Como sempre, trata-se para Adorno de fazer a experiência incontornável das polaridades, de Cyla e Carybdis – aqui, entre Kant e Hegel.

Cifra prototípica, o silêncio adormido dá sinal de si na natureza como quietude e apaziguamento insonoros, mas trata-se essencialmente de um silêncio “que cala” mais fundo do que aos sons: como “expressão” <Ausdruck> “do não-ente” <noch nicht Seienden>, o silêncio cala às palavras, à “humanização intencional” perigosamente aparentada com a “adaptativa” capitulação “comunicacional diante do útil”, q.d., com o soçobrar diante do mundo que aí está, o mundo “que aí consta”, “consistente-persistente-conformista-vitorioso” – *das Bestehende*; e transita – silenciosamente! – para a arte, fazendo-se seu fechamento construtivo integral “hermético”, não menor “cativeiro monadológico” que o da *natura naturans* da qual, segundo a lição antiga ora renovada, é a mimese criativa, quer dizer, retomante da actividade de figura, e não decalcante da figura produzida.

O silêncio é, então: a) quietude – oposta ao som; b) indecifrabibilidade – oposta à palavra; c) uma língua própria, ou desde onde uma língua própria da natureza fala; d) uma qualidade **sublime** do belo (natural e artístico) – “sublime” (numa total desarticulação da tão esmerada arrumação kantiana), porque dotando o belo aparente de “grandeza matemática absoluta”, senão mesmo de, chamemos-lhe, uma «força dominadora <Gewalt> negativa» e que é *sublime por lhe ser lícito ameaçar deter sobre nós esse poder dominador, visto que este, de si próprio, porque negativo, não (nos) domina*, o que equivale estruturalmente à definição do sublime dinâmico (vide KU, § 25, B 81, e § 28, B 102); e) instigação, “agulhão secreto” à linguagem que lhe seja respondente das duas maneiras solicitadas, procurando “constelacionalmente” em redor do “Nome” buscado (ND 62, 164) – e respeitando as interdições (= o que “só pode ser dito ao não dizê-lo” – ÄT 113): o que faz equivaler o *Bilderverbot*, teologizante, ao Paradoxo da Estética fundado sobre a natureza silenciada e silenciante do belo natural, tópico cuja importância depende inteiramente de se encontrar ou não em Adorno *vestigia* de uma teologia aporética compaginável com uma aporia da estética, e com uma dialéctica negativa... (e sim, encontra); f) constituição de si do silêncio em uma linguagem que seja equivalente a essa não-linguagem originária cifra de todas: silêncio da obra como auto-encerramento hermético, como “outro” a que “se assemelharia” <gliche> o reconciliado; g) “silêncio” como precisamente este em-ausência, na sua mênica de não-ente, não ainda existente, não-idêntico; h) como fechamento sistemático inconsútil do constructo artístico cuja causalidade <Dinghaftes> se ultrapassa a si mesma em

virtude desse enegrecimento cifrante resultante do excesso de opacidade coisal (ÄT 125), o silêncio é esse momento fechado, não-ôntico, que se inverte imediatamente em apparition, *lux*, fogo de artifício; é esse encaixe tumular total de todas as peças, esse piramidal esfíngico dos elementos possessos do todo eu os media e de eles são por sua vez totais mediadores; a pirâmide como aparição em “esfinge”, esse surto e sacão de vida polimorfa e improvável, de que é a herdeira, a sobrevivente e a anamnese. É essa sombra imediatamente reversa em *lux*, e que a mantém afectada do seu sombrio (o elemento pelo qual a aparição é aparição e, a plena luz, hausto que se escapa e se cinde de si; i) Enfim, o silêncio é também a própria aparição como plena evidência / abissal enigma, ou indizibilidade oximóricia da “treva luminosíssima” do Pseudo-Dionísio, que encontraremos no Capítulo IV a retomar a secção 1.2.9. do Capítulo I.

Em despedida ao atelier: há nele a solicitude para as coisas – para com o seu lugar, para com o seu tempo, todo vagarosamente aberto em espaço, para com a presença exstante delas – que indica ser um atelier intensamente habitado. E por um grande silencioso, que vive no estar próximo da madeira e que habita esse – não nesse – espaço **[Imagem 11]**. Com Heidegger veremos se, de silêncio e aparição, que compõem o ritmo de alêtheia, não começa, aquele, nas matérias (a escultura brancusiana é uma escultura da δύναμις, da extrema cinese do imóvel – donde, a aptidão dos minerais trabalhados para a veicularem, a dynamis sendo o encontro meditativo da matéria, das formas e do acontecimento).

3. Interlúdio: matéria e espírito. Som e silêncio

Estranhamente, na sua teoria do material-linguagem (o património disponível e tendencial de todos os elementos e factores de construção do constructo total artístico que acima debatíamos), em que só encontra formas, estruturas, relacionidades, articulações, em suma, osso sem carne, consoante sem vogal, voz ou vocalizo, esquece Adorno encontrar essa forma, esse signo, esse abstracto, esse *ens rationis*, esse elemento elevadamente espiritualizado que é... a qualidade sensível e matéria (oposta a outras e colhida nessa **forma oposicional**), e assim por igual as densidades e dinamismos hiléticos, o momento insuperável da presença física, as propriedades perceptivas... Que, não as tratando como

matérias, as tratasse então como *forma*. E até forma estrutural, “diacrítica”: o metal de Brancusi significaria não-madeira, não-pedra (logo, enfaticamente: **não-metal**, elidindo a sua própria positividade). Restaria, claro, essa maneira única e inconfundível de ser não-madeira e não-pedra que é a do... **metal**, mesmo na sua nova pele opositiva-negativa saussureana de não-metal, o qual, se é afinal *metalicamente* que não é pedra nem madeira nem... o metal que é..., nada impede entretanto que se instale nesse estatuto a título de “forma”, e não de “matéria”, isto é, a título de pertinência para a construção de um todo significativo e de pertença a uma cadeia de significantes aptos e de si mesmos direccionados para tal, e não enquanto dotado de uma propriedade natural originária, essencial, inalterável, e ininterferível com, nem por, qualquer contexto histórico-humanamente constituinte dessa mesma sua “propriedade real”. Que, então, o metal e o metálico sejam ditos formas. E Adorno di-lo, ou quase chega a dizê-lo: o corpo a corpo do escultor com a pedra, o ingente afã do Michelangelo com os blocos colossais de mármore para o túmulo papal e os anos igualmente colossais do escopo de metal em volta deles, são um *espírito-a-espírito* (ÄT 511-2), e o que resiste ao espírito faciente é o que há a esculpir e é a eleição *espiritual* da mais dura e duradoura *matéria* para material espiritual pré-formado da arte plástica. Que o seu matérico natural <das Natürliche> seja então o primeiro dos pré-formados, essa *forma prima* que seria o recorte inaugural da matéria a trabalhar contra ela mesma para lhe arrancar o desencontro consigo mesma que é expressivo: o(s) som/(sons); a(s) cor(es); a(s) matéria(s). Mas, espantosamente, para não ter que lidar com essa **dimensão de realidade** qualquer que fosse o nome estatutário com que a legitimasse e, restituída ao espírito por uma operação teórica de desnaturalização, a acolhesse no âmbito estabelecido do que seja o artístico; para fugir, mais depressa que Ulisses, da regressão à natureza pela mitificação da matéria, e das consequências político-sociais de um culto com semelhantes alicerces no irresponsável destinal – prefere Adorno excluir “a instância natural nos seus [das obras de arte] materiais e objectos” <das Natürliche an seinen [den Kunstwerken] Materialien und Objekten>, quer tomada directamente como matéria, quer como o que fosse, recuperativamente, a *forma significativa* designada “matéria” (por mais risível que aqui se tornasse substituir o *dar sono* pelas *virtudes dormitivas*); ou melhor, não excluir, mas pôr à porta: “um valor limite”, diz então. Aquilo que, nas obras, se opõe ao espírito, não é então o elemento ou a dimensão naturais – o matérico, o sensorial... – nos respectivos materiais e objectividades, mas o também ele espiritual e preformante de tais materiais: Beethoven não tem que vencer “os sons”, mas “o sistema diatónico”. *Sed contra*, é isso mesmo que a tendência artística para a auto-reflexividade tematizadora das suas próprias condições estruturantes acabaria por vir a

documentar na marcha das vanguardas: a celebração enfática das matérias. (O que implica **formalizá-las** num especioso título considerativo e integrativo de “*qua* matérias”, mas ao mesmo tempo auto-suspender esse grau formal da matéria, pela boa razão de que todo ele consiste numa só coisa: em *dar lugar* evidenciado ao grau material ele mesmo, em-carne-e-osso. Prática de longa data em arquitectura (veja-se um Lloyd Wright), ocorre com diversidade num Joseph Beuys, na *arte povera*, de outro modo também nos *accidents* das telas de Francis Bacon. Mas ocorre secretamente em toda uma tradição de galhardia auto-referencial que tem cume no *non finito* de Michelangelo, naquela ferida de matéria e de informe e de... **finito!**, que resiste e interroga no flanco da escultura.

É dos *valores-limite* em Adorno, e a começar por este, que o presente trabalho se quer ocupar. Observemos o exemplar destino estratégico a que este “Grenzwert” é votado:

Primo, é notado o *facto* incontornável desta materialidade (a-dialéctica...), e precisamente no seu aspecto de puro factual-inerte, a película-écran substancial mínima sobre a qual assentar o trabalho combinatório – som, tinta, tela, mármore, fonação, grafia, superfícies receptoras, pastas de matéria dúctil prestável. Outros tantos arautos testimoniais de presença fáctica.

Secundo: mas nem em bruto, nem como significado, esse lençol de realidade deve ser deixado ficar do lado de dentro da obra artística. Há nisto, é certo, forte legitimidade histórica: **não** é precisamente com as matérias sonoras e cromáticas livres da natureza que se faz pintura e música; o instrumento e os preparados de tingimento não “*capturam*” a gama sónica e a dos coloridos que vogassem por assim dizer dispersas na paisagem das ocorrências dadas: *produzem-nas*, criam o seu ocre e o seu fúcsia como os tenores preparam estudiosamente ao longo de anos os seus dós de peito. Criam natureza ao lado de natureza, não para então daí, desde a “base” – espécie de hífen entre o natural e o artístico – poderemos partir para a arte, mas criam-na desde a arte, e inteiramente dentro do reduto artístico; é da pintura que nasce o ocre, não aquela deste. Nota Malraux, no terceiro Livro das *Vozes do Silêncio*, como a mais antiga arte parietal deriva ostensivamente de outra anterior, é herança de e responsório a um estilo, a uma Forma precedentes, e não encontraríamos jamais a transição mimética da natureza à arte, o «primeiro traço», inaugural e divisório, mas uma autoprecedência imemorial desta perdendo-se na noite dos tempos, começando consigo mesma e não alimentado rivalidade mimética senão de estatueta a estatueta, de bisonte a bisonte, de traço escritural “decorativo-abstracto” a traço escritural “decorativo-abstracto”. Mais, a mimese seria antropologicamente não tanto (em sequência)

indiferenciação integrativa apavorada, repetição especular esconjuradora, equipolência estabilizada com o mundo, na magnificação em *imago* (o estrito oposto da degradação platónica em cópia, sendo de resto o estilo menos mimese da coisa que do essencial dela em seu traçado invisível retraçado no sensível, como Ponty retoma de Leonardo via Valéry) mas o desfeitear discipular da lição e potestade do mestre: cravar, no coração do mais fiel cumprimento de uma similaridade “de escola”, a mais subtil subversão dissimilativa, limitar de perto para melhor trair no *sanctus sanctorum* do imitado e não, facilitadamente, fazendo diferente ao lado, fazendo outra coisa, irrelata, e poupando assim a primeira à inoculação pérfida, na circulação do seu próprio sangue, do seu *diabolus in musica*. **Mimese** seria a emulação que tudo assimila para poder repetir diferente, diferir interiormente e não exteriormente; para refazer por dentro e desde os alicerces, para requestionar e requisitar para si a fonte, o *naturans* (aqui, melhor se diria o “*artifaciens*”),

Tertio: é preferível **reduzir** essa película de matéria factual uma vez posta fora da circunscrição artística, do que intra-muros. No primeiro caso, o trabalho construtivo da formalização não tem que ser formalização-da-matéria, o que, ao contrário de absorvê-la, teria que a deixar ficar e até de a apontar enfaticamente como valor formal “matéria” (é o caso das dissonâncias materiais nos trabalhos de Michelangelo ou de Bacon). No segundo caso, a matéria é deixada em posição de limiar-suporte, não é para ser *vista* nem *ouvida* no corpo espiritual da obra artística, a qual não é “cor” nem “som” mas *relação* de cores e *relação* de sons, e nem sequer “relação”, no seu imediato colhimento perceptivo e emocional, mas significado inteligível dessa relação sensível, conduzindo até à abstracção dessa pura forma relacional em si mesma como *proportio*, *ratio*, inteligibilidade significativa (no sentido de ser indiferente produzir a secção de ouro sobre gelatina, estuque, ou na sua própria produtividade funcional algébrica).

Quarto: **mesmo assim**, não é possível eliminar a matéria, do mesmo modo que não é possível à *langue* de Saussure eliminar *a língua que a fala* nem, no *logos* da “fonologia”, absorve-se sem rasto a *phonê* e o seu capricho fonético, i.e., positivo, não articulatorio e votando a linguagem a consistir num catálogo de nomes etiquetantes de coisas, verbos etiquetantes de acções, advérbios, de modos e lugares, etc., e não a ser sistema transcendental de recorte de mundo, advento autoconstruído de sentido. A discussão desta questão, nuclear para a concepção relacionalista-estrutural da forma artística desmaterializada e dessensorializada, em Adorno, e também para a sua filosofia da linguagem, que surpreenderemos consonante – à *son insu* ou não – com a tradição judaica do

interdito da imagem, do “ateísmo de Deus” e mesmo da concepção cabalística do **Nome-Constelação**, envolverá complexamente as posições pelo menos de Saussure, Jakobson, Merleau-Ponty, Cassirer. Não se trata de um processo de elucidação por caso paralelo, mas do cerne de uma única questão, a da **matéria** da linguagem e a da **presença** irreduzível da matéria: o problema de uma música sem som, de um canto sem cantor, e o problema de um Mais e de uma aparição que «seres de linguagem», não fossem os da presença e não se fizessem cifra evidenciais, isso sim, do *haver presença* (nem mediada nem imediata, mas diferencial-ontológica a si mesma: a crítica adorniana à reduplicação ontificante do “ser”, espécie de presença-da-presença[-da presença] *ad infinitum*, repete, por incompreensão idêntica à que falha a noese da ‘Iḏéa como diferencial, a crítica aristotélica ao “3º homem”, de resto já antecipada e respondida por Platão como ingrediente de dirimência do processo de estabelecimento clarificado do sentido de “Iḏéa”), tudo isto de tão antigo e grego como a própria filosofia, é o mesmo problema, e mesmo o núcleo de problematicidade que propriamente a distingue como filosofia. Não que a “nostalgia anamnésica” – a “saúde” futurante-arcaica – do Dia, ontológica, não seja e deva ser **também** histórica; mas é que, história, é também ontológica, e é-o **já**; e mesmo o reconciliado que não assuma, não só a pacificação do ente histórico-natural, mas esta na inquietude abissal que o reconciliado a si mesmo se indagará: “ – e eu, de onde sou eu então?” - não será o **reconciliado**. A saber, o reconciliado **em** esse irreconciliável que é o “*de onde?*” não a nós respondido desde o absoluto, mas ainda ulteriormente perguntado por Deus a si mesmo, quer dizer, como interrogativa ontológica *ao ente como tal*, e como constituição abissal da consistencialidade ôntica do próprio *ens summum necessarium* (“ontologicamente” no sentido anselmiano). Em resumo: presença de matéria “natural” sonora, na música, e matéria de presença da natureza *mais-que-existente*, no *Dia* do respectivo poema ou no poema do respectivo *Dia*, são o mesmo problema.

Quinto: a atitude de Adorno face à questão artística e natural-ontológica da matéria adialéctica (sendo o espírito – capacitado a opor resistência enquanto sedimentação histórica da integral das contradições reais precipitadas plasmicamente em material-linguagem artístico puramente combinatório e dinamicamente tendencial – o único verdadeiro materialista dialéctico, a única *matéria* dialecticamente considerada como primado e insurgimento do objecto no seio da sua relação histórico-social e gnosiológica ao sujeito) é pelo menos ambivalente. Por um lado, diz-nos duas coisas opostas na mesma frase (como convém à dialéctica), nada mais nos dizendo *sobre* isso (como convém à dialéctica

negativa): que a matéria inerte factual, lastro substante de presença, é um valor-limite, quer dizer, vale apenas como limite e pode e deve ser restringida a esse limite, o da sua indeterminação primeira antes de, em boa obediência escolástica, receber os seus “selos” signantes, dos quantitativos (“*materia quantitate signata*”) aos qualitativos; e que ela “forma”, “configura” <bildet> “nas obras de arte” [subl.n.] esse “valor-limite”. Por outro lado, é constante doutrinária em Adorno esse abaixamento do valor ao seu limite, de tal modo que este já não possa “configurar” nada de nada “nas” [orlas extremas das] obras de arte, mesmo que fosse apenas o facto-limite de nada configurar. Valor-limite é então o ineliminável que, não aparecendo ele próprio, permite aparecimento. O som, os sons, são assim o valor-limite do sistema tonal ou de outro sistema qualquer, temperado ou não temperado, e tonal inteiro ou fraccionário, ou concreto, ou o que se queira. Mas, a uma inspecção reflectida, a ingenuidade vem a reconhecer que mesmo “os sons” são já sistema e intra-sistemáticos, não seu limite; é o sonoro como tal que agora se avera ser limite. É esse “limite-limite” que a hybris tragicómica de Adorno almeja ultrapassar, pelo menos em um momento de vertigem, e por razões que – ao limite... – serão de farsa (na nossa retoma a segundo grau do *mot* de Marx e porque é em última análise esse autor que, como veremos, cruza e determina esta *filosofia ao limite* em que milita, com altivez e obséquio, Theodor Wiesengrund): referimo-nos à célebre passagem, já avocada antes, em que o limite material do som seria a sua representação imaginante, espécie de adequada “matéria inteligível” de um sonoro finalmente “espiritualizado”. “Formar nas obras” esse valor-limite passaria doravante a entender-se como: indicar, nelas, com precisão, aquilo que deve ser levado ao seu limite mínimo de valor, aquilo que deve nelas ser restringido, calado ou abolido. Valor-limite, o sonoro cumpre-se como limite limiar inferior do valor: silenciando-se, e nisso desaparecendo como ainda a *χώρα*, o *ἀπειρον* disponíveis para a *ars combinatoria* de “sons” que são eles próprios já combinações e não matéria: tudo seria enfim pura forma totalmente mediada e auto-absolutizada, escapada simultaneamente ao mundo positivista das coisas (submetidas à lógica da identidade), ao mundo capitalista das mercadorias (submetidas à permutabilidade indiferente dos valores idênticos), ao mundo regressivo da natureza (submetido ao sortilégio metafísico da *archê*) e ao mundo falaz da consolação sentimental do belo, natural ou artístico, o qual, respectivamente reificando (ÄT 499 <verdinglicht>), transaccionando “indústrioculturalmente” (ÄT 498-9) e mitificando o sentimento e o belo sentimental, se encontra objectivamente ajuramentado ao “*Bestehende*”, àquilo que está. Numa palavra, **tudo seria pura glória do protesto crítico total** e da implacável recusa

“determinada” e negativa-dialéctica do existente, quer dos dias existentes a norte, friamente capitalistas, quer dos dias existentes a sul – ilusória, ideológica, turisticamente “naturais”.

Sexto: a série das recusas daquilo que todavia é, segundo modalidades de posicionamento entretanto muito diversas nos vários casos, reconhecido como *Grenzwert* e por vezes timidamente recuperado em rarefeitas ou ambíguas menções, forma, quanto a nós, sistema solidário e coerente em Adorno, num Adorno segundo e recalçado que “*larvatus prodiit*”, para retomar a confissão biográfica de Descartes. A nossa tese consiste em procurar mostrá-lo; apreciar a relação de forças entre estes Adorno I e Adorno II coexistentes – e virá-la do avesso. A recusa de fundo, motriz e regente das demais é, quanto a nós, a recusa sócio-crítica inflexível, que lhe é, aliás, origem e raiz intelectual e ética logo durante o aprendizado “metacrítico” do idealismo kantiano junto de Kracauer, propiciatório de um estilo da inteligência que, casado com uma idiosincrasia que se apraz cultivar-se, não mais consentirá dobrar-se à *ratio* académica. Um pessimismo metodológico erigido em indubitável crítica hiperbólica por todo o lado dirimirá, não sem quixotismo (quando acomete miragens auto-infligidas que toma pela diferença ontológica ou pelo logos especulativo, por exemplo), os génios de todos os lugares da história e do pensamento, invariavelmente *malins*. Um imperativo ético de fundo a isso conduz: não correr o risco de, pactuando com algum escasso luar de bem remanescente no mundo, ressalvando-o, acarinhando-o – perder de vista (por um prato de lentilhas) a tarefa de reclamar (sem propor, nem muito menos agenciar) a redenção; sobretudo, nunca legitimar o todo legitimando a parte, *verdadeiro pelo que nega falso pelo que afirma*, para inverter radicalmente o filósofo iluminista do pré-estabelecimento (seja da harmonia, seja da desarmonia). Ora – mais matéria de tese – , isso não vai sem **distorção** (ainda que Adorno recuse haver, claro e garantido, no presente contexto de ofuscação <Verblendungszusammenhang>, critério de saber que apartasse o correcto e o errado *reais* – mas não o correcto ou verdadeiro e o errado ou falso **críticos**, de aplicação obrigatória no pensamento estético, por exemplo). Sem aqui mais antecipar, junturas há, na Obra, onde esse voluntarismo distorsivo **dá de si**. Politicamente: muito antes da “surpreendente” (para equivocados) tomada de [não-]posição – recusa de positivar a dialéctica, numa palavra – de 68, há a assinalar o texto de consequências teóricas incalculáveis (e não apenas «incoerente» ou «inconsistente») sobre “A URSS e a paz” (GS 20-1, 390-3), não tanto pelo que nele se reconhece sobre a URSS, mas por *a que pontos* – literalmente: termonucleares – se reconhece nele o que nele se reconhece sobre o Ocidente. E que – dada a escala **absoluta** ou **absolutizada, de vida ou de morte**, desse reconhecimento – deita por terra a totalização de

visão diagnóstica que um criticismo que se torna ideológico à força de devir descritivamente pictórico (e não apenas negativo) oferece em obras-guia (que tanto equivocaram os de 68) como os *Minima Moralia* ou essa bíblia da Escola de Frankfurt que dá pelo nome de *Dialéctica do Iluminismo*. Metafísico-teologicamente: sem nunca cousar ou positivizar um pensamento metafísico (o que imediatamente inviabilizaria todo o outro, em contexto de imanência), a mera consideração, muito modalizada – «hipo-hipotética», por assim dizer –, de que o criptograma da História pudesse ser também o da transcendência faz periclitar, também deste lado, os entrincheiramentos de recusa de uma consideração do real outra que a antropológica-naturalista, onde o próprio momento idealista se vem apenas enxertar (em interpretação dialéctica da sua função, e não transcendental – da sua constitutividade – ou absoluta – da sua autotranscensão como idealismo). A aliança com o momento materialista melhor se compreenderia, aliás, perante o notório obstáculo a qualquer teologia possível que o idealismo sempre representa, mesmo quando tribunal terapêutico de uma tendência metafísica ínsita na própria razão, quer dizer, de uma tendência ao cumprimento incondicionado do próprio sentido da sua racionalidade. A recusa de compreensão do Mehr e da aparição, também do não-idêntico, como transcensão ontológica actual, reconduzindo-os ou a riqueza relacional da onticidade imanente, ou a aparência, ou a cifra que anuncia o reconciliado, inscreve-se na mesma linha comandada por uma visão teórica afinal interiormente muito prática (que é o fundo do seu pensamento sobre este par dialéctico, que considera ter-se, entretanto, historicamente invertido, relativamente à hierarquia em que as *Thesen über Feuerbach* o apresentavam um século antes). A reconversão intracrítica de Adorno I em II – retomando e revertendo os diálogos polémicos com a tradição em que o seu próprio pensamento estriba, explorando insuficiências internas e pontos de crise ou abcessos da distorção, reexaminando e construindo os pilares da sua afinal muito sólida, muito mundividente, muito arquitectónica arquitectação crítica (que resiste num derradeiro ascetismo à afirmatividade edificial de se tornar arquitectura) – não será, todavia, a última palavra da Tese. Não é a de Adorno. A sageza do filósofo de Frankfurt reside precisamente na subtilidade virtuose com que abre um lugar modal, altamente instável, nesse entre-dois de si a si próprio que é também o lugar que habita – de um mais difícil habitar, desta vez – entre Cyla-Carybdis e Ítaca, entre os dois lados do mundo. É a esse ἦθος obscuro junto de não se sabe que fogo, que se trata de ir chegando, mais longe e por mais longes que da outra vez.

4. La Alhambra – acerca do habitar real, artístico, ontológico e social

O espaço cósmico e celeste que abobada o palácio árabe é densamente reticulado, enleado, **silvestre**: a *hylê* medra como o mais alto espírito. As cavidades dimensionais em ascensão emaranham umas nas outras como um bosque de céus. São elas as câmaras de ressonância do silêncio. Assim como os *mirhabs* são abertos como céus **contra** os tectos, assim o versículo infinitiza o olhar que prossegue nesse potenciador labirintico da linha, o “arabesco”, entrançado **contra** a simetria como o infinito se prolonga sem fim no finito geométrico que o contém. Não um contra o outro nem um além do outro. E nunca um sem o outro: abstracto, o infinito finitizar-se-ia por não ser suficientemente infinito para conter em si, não o finito, mas o [seu próprio ser o] ser-finito. No arabesco, a linha abre onde a figura fecha; melhor, as figuras são fechadas por linhas abertas, as quais, porém, não abrem as figuras – prosseguem-nas. São o itinerário dissimétrico que percorre, desenha, configura e atravessa para lá do simétrico. O estético do espaço e o dinâmico do tempo, o espaço do finito e o tempo do infinito, coexistem, assim. Na geometria ocidental, reversível, as figuras fecham as linhas, as linhas, as figuras. Aqui, a linha delinea a figura, sem a fechar e sem que ela a feche; mas não a abre (pois que – figura). O labirinto não separa aberto / fechado, finito / infinito, espaço / tempo: é o gáudio do ponto invisível e inexistente da sua viragem um no outro. A linha puxa a figura como um fio que desequilibra a simetria, e a figura resulta e equilibra-se opticamente apenas o momento em que, focando-a, somos caídos no mundo (do) finito e aí ficamos fixados. O propósito palatino é habitar em abóbada, ao infinito. Este esgueira-se quer por baixo e por dentro quer para além dos grandes painéis definidos pela superfície mas não pela linha: pelo padrão – o de uma consciência analítica –, mas não pelo movimento sintético que gera uma¹. O excesso fundante kantiano do sintético ao analítico torna-se aqui tanto mais enfático (e corânico) quanto maior é a insistência no proporcionismo simetrista. Também aqui lux / proportio, belo / sublime entrelaçam como labirinto heracliteano e cretense:

A água e a pedra (Pátio dos Leões: a fonte). Sobre o dorso dos leões, potestades fiéis e feras domadas, a água como taça (diria Aleixandre), distribuindo mais a frescura do que a simbólica da “abundância”.

É, este Palácio, o portal hipócrita de uma completa esquizoidia social e humana em acto? Uma casbah de poderosos, ciosa e fechada ao mundo – cujo poder guarda numa mão – , exercendo o fausto de uma vida que não é a humana porque não é universal, não só já de si socialmente poetizada (o trabalho é conjugado na voz passiva e nas terceiras pessoas da alteridade anónima: não se faz, é feito) como, nesses entardeceres elanguescentes em que os portais sensórios do Jardim convivem com a devoção do Livro lido baixo enquanto *les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*, assim mesmo poeticamente poetizada. Total costas com costas simétrico, mentira social de uma verdade poética, verdade social de uma mentira poética, “a arte é a antítese social da sociedade” (ÄT 19; 56; 334 ss.) A dificuldade aqui é que, no palácio, o habitar poético se pretende a própria realização sublime da comunidade humana existente, q.d., um modo-de-ser superior do social, seu transportador ou transpositor, e não autonomia artística de com ele: a falácia e simplesmente arrastada mais para cima, da consolação virtual para um delicadíssimo viver sublime.

Resta que – porventura – a própria exorbitância dos alvéolos de céus subindo pelos tectos acima e elevando estes a “mais altos do que a luz” caia como denúncia crítica, por brusquidão antitética, sobre um social do qual tais visões em êxtase se manifestassem como o excessivamente diferente, o intoleravelmente contrastante, o momento tão excepcional que deixa de ser verdade. O sagrado faz profano o profano; e, na melhor das hipóteses, “consagra-o”. Ao limite do absurdo, visto que o totalmente diferente da vida falsa é também vivido, é também falso. Falta distância estética aos habitantes do palácio, e, a este, autonomia para ser arte. Dentro de uma obra, pode-se entrar, não viver.

É preciso não se ser Adorno para então dizer que porventura a sociedade perfeita (Adorno recua ao biombo eufemístico: “o reconciliado” <das Versöhnte>, de sabor circunspectamente hegeliano, mais indeterminado, e também mais vasto: marulha nele um processo de redenção da natureza, “salvação da matéria” e até de resgatamento do passado, de “ressurreição dos corpos” no mais cifrado do seu sentido), porventura a “vida não danificada” é aquela que é mediada poeticamente pelo habitar ontológico: o palácio que se deixa transportar para o cair da tarde, e o entardecer para os seus pátios (o belo pólemos entre templo e dia, vindo a quietude); o mergulho na “cisma” crepuscular; o fazer-se calma e escutar em total silêncio das coisas, quando a atenção já em nada se foca e porém há ainda a atenção e há ainda o haver (disso e de tudo). O palácio evolado acima de si mesmo, evolado aos céus, cúpulas de cúpulas sustentadas, em “arquitectura ginástica” ou de cabeça para

baixo – os pilares mergulhando nos céu, as cúpulas suspendendo-se umas contra as outras por pura sustentação ascensional em nada senão no seu próprio *raptus* para o alto.

Enganchando este momento 4. e o anterior 3., acentuaríamos o reparo crítico ao desdém e denegação a que Adorno vota, cioso da desgraça, aquilo que é uma acumulação, em milenar património da memória, das experiências humanas efectivas de realização de si, de engrandecimento **habitado, assiduamente e intensamente vivido**, do sentido da existência pessoal e comunitária através da construção de um mundo, quer dizer, da casa que o acolhe e das obras que sabem e mostram que o que é, é Mais do que é. Que o *habitar o belo* (o palácio, o dia, a valsa ou *El sol del membrillo*) seja, não a miragem de um Mais mero anúncio (ao lado já da realidade, mas que não é) daquela realidade que é, mas não ainda, outrossim seja um modo existenciante e não contemplativo de aceder a uma dimensão experiencial sem a ordem de grandeza da qual nem sequer se saberia do que se fala quando se invoca quer o que é mal quer o que é bem (e de novo a via “*kalocagáthica*” prova, como Kant via ela experiência de expansividade do ânimo – *Mehr*, em Adorno – , a predisposição «teleológica-como-e» do estético para o ético): que haja na experiência testemunhada, guardada e renovada da humanidade essa abertura praticada e “*habitada*” de dimensões doadoras de sentido e de horizonte-outro do que sejam afinal todas essas grandes reconciliações, a da partilha entre os conviventes, a da paz consigo e com a terra, a da habitação do mundo de que o “dia da natureza” é signo, promessa e instanciação (que seria maior pecado recusar do que a ἀμαρτία da ingenuidade acrítica da regressão à infância feliz que dura o que a tarde enganadora durar), eis o que o azedume ontológico adorniano *recusa*. Nova pérola no colar das recusas: tudo não passaria de ludíbrio, e tais felicidades – aliás, por definição, e definição decretada com absolutismo despoticamente iluminado, felicidades de todo impossíveis num contexto de estrutura histórica-longa da subjectividade fundada no princípio reiterado do domínio violento sobre outrem, si próprio, natureza, bens e coisas sob as leis lógico-pragmáticas do uso vital ou epistémico dos seres submetidos – , tais felicidades, de resto, não começariam a adivinhar o mais leve traço do que fôra (e Adorno *adivinha* ao milímetro toda a quilometragem dessa *inadivinhável* distância...) a vera fisionomia do Reconciliado, de cujo rosto só se conhece menos que a *silhouette*: o reverso crítico: o “ícone hodierno” de cara fechada, essa **imago-cifra** que é o *opus nigrum* Malevitchiano.

Grave não é apenas denegar a dimensão efectiva, não do decifrar sinais estéticos como código incerto da incerta história, mas do *habitar o belo*; grave é escamotear que sem

esse avanço, antecipação e irrenunciável presença de uma experiência sabida, e autêntica nos seus momentos sublimes qualquer que o lodo do lótus e qualquer que o húmus do humano – a mágoa do nosso soçobro, o tónus do nosso protesto e o gosto do nosso porvir não sairiam, ou da penúria do céptico que evitou qualquer verdade ao evitar qualquer erro, ou de uma alucinatória geral de galvanizantes simulacros do “tudo está bem” quer nos arredores de Stratford-upon-Avon quer nos da Dysneilândia. E não se trata apenas de uma *Rettung des Scheins*, de uma salvação das aparências, cifras tortas da verdade desde que revelada a verdade de elas serem falsas, desde que esconjurada a feitiçaria antiga donde provêm as obras de arte e as suas ilusões transcendentais. Insistimos em que o belo artístico não se limita a “aparecer” – mesmo à assídua ou devoradora frequência melómana, pictómana, bibliómana – sem efectivação transmutante do seu mundo no nosso ou do nosso ao seu (e mesmo o mundo pesado dos pesadelos críticos é um mundo maior, é um mundo expansivo, é um mundo que seria mais fácil salvar porque ele próprio já se é a si mesmo a salvação de ocorrer numa imponderabilidade sobre-intensa muito sua e à qual, como diz Sartre, respiramos protensões livres de personagens com a nossa respiração – e, acrescentamos nós: respiramos sítios como os *castelos em Espanha* de Albert Flocon ou como *Marienbad*, em Robbe-Grillet e Resnais; respiramos objectos; ou inalamos a chuva de *Les Gommès* – ; e, diz Ponty, o que se passa entre quando ele mexeu a chávena de chá no comboio e quando ela se levantou três linhas depois na manhã seguinte no quarto da quinta – “o que se passa”, quer dizer: tudo, e o mundo – , passa-se por comparticipação em nós, nos movimentos protozoários de adesão e de desvio com que o nosso corpo já está no mundo, e na verdade ancorado bem a fundo de horizonte nele «(pre)disposto a tudo», no horizonte de percepção como no horizonte de literatura, onde não menos dobras somato-imaginiais de repercussão vibratória de mundo têm e encontram lugar. Não se limita, dizíamos, a efectivar uma reconciliação no plano da não-efectividade (=Schein), devendo essa *imago* ser corrigida em cifra (o que é mostrado esconde o que era a (não-)mostrar) e essa falsa compresença em promessa. Porque a aparição instancia de facto uma sobredimensão da presença, promessa actual da sua própria actualidade (escapando-se à sua própria adveniência na sua própria adveniência, nesse abrir para cima que precisamente encontramos naqueles espaços expirantes que na Alhambra se sobre-abobadam uns aos outros, ou num único desdobrar-se sobre si mesmo); e porque a dimensão do belo é **habitável**. Por uma razão ou por outra, tal dimensão escapa a Adorno, excepto no que diz respeito à linguagem: a sua pátria é a língua de Goethe.

A Alhambra depara-se-nos **para além do local** (a oscilação além / aquém do seu próprio lugar, não apenas porque *Mehr*, mas porque “mais e menos para ser plenamente aquilo que é”, para dizermos com Ponty; mas também já vimos como em Adorno é reconhecido o *Menos* incubo nesse *Mais*: sc., os *topica* do silêncio e do enegrecimento, o «tenebrismo inverso» de uma ofuscação no meio da luz). O que parece indicar um índice de acesso intensivo à existência que só *na consciência a sós* se resolve e ilumina. A emoção sem medida, sem objecto/conceito, imersa indeterminadamente no **nome dimensional** dos para-conceitos (com «*conformidade-à-referência-real sem referentes*») de “céu” ou “infinito”, não anuncia nenhuma sociedade. Anuncia, sim, à sociedade. São, os céus, para a sociedade, ou esta para estes? Do posicionamento face a esta questão depende tudo.

Se são uma ilusão, nem sequer são para a sociedade. Se são um projectivo (como o deus antropogénico de Feuerbach), sê-lo-ão uma vez regressada a casa a ilusão pelo caminho dos miolinhos de pão. Difícil arrancar a um sociolatra como Adorno que o centrante e o flanqueador de mundividência não seja o imperialismo do social: como substantivo, metrópole, como adjetivo, colonizador universal, como advérbio, vírus pandémico. Um elenco da morfossintaxe adorniana mostraria esta espécie de reconversor universal de posição de valor ou de posição de sentido do que quer que seja: *o que quer que seja*, é social – novo *transcendentale entis*, tanto mais estranho quanto parecia derivar a sua dignidade prestigiosa da sua especificidade determinativa e da sua regionalidade ôntica. O psíquico é social. O político é social; e social é o gnosiológico, a história, a natureza, a arte sua antítese. O próprio social é social, e dizemo-lo sem a menor sombra de degradação tautológica da lhanza dialéctica.

Não é inteiramente seguro que Adorno seja **sempre** um tal sociolatra, um reducionista sociocêntrico. Não é seguro nem claro se essa bandeira, negra e de caveira estampada, não andarás desfraldada apenas em fase crítica, como astúcia de Odysseus – precisamente durante o percurso histórico, que ora e desde há muito atravessamos, em que os princípios de identificação coactiva regem a “vida estragada” <beschädigtes Leben>. Há momentos esparsos e esconsos em que parece ser a inversa, a visão de Adorno: a de um social *profundo*, multidimensional, anexado, – ele sim, e por dentro – por tudo. No meu recolhimento, sou com-outrem; na transfiguração da subjectividade dos sujeitos e da experiência, congregado sou. Que uma comunidade de sábios plácidos transcendesse um dia o social, é falso quanto ao social transcendido (que ficou do lado de fora, que é também o lado de baixo, dos parapeitos abertos al-Andaluz), verdadeiro quanto ao transcendê-lo. Que

tal comunidade seja uma invenção póstuma da facção vencedora das intrigas amargas que sempre entre os humanos tiveram curso, e curso palaciano mais que qualquer outro, não desfaz a invencível impressão de um espaço fadado no qual a inevitável sensibilidade-a-ele se inscreve e grava a cada passo: cada linha e cada côncavo são já o seu espanto e a metonímia contagiante recebida dos que perscrutam os seus ritmos. O arquitecto e poucos mais o haverão sabido habitar? Um social que subentende a transcensão mas é sem uma e sem para aonde; um social que ficasse atrás do que de real ou de ludíbrio os espelhos de água, a “bela aparência” dos palácios Nazariades imaginam ao humano, seria tão pobre como aquele que está e em que estamos. Um social que não reconheça que não é apenas no social que estamos, é uma prisão. E a pior de todas: uma prisão dialéctica (onde quer que estejamos, isso “está mediado” *socialmente*, ou *pelo social*, ou por *condições sociais*, ou *historicamente*, ou...). A 9ª Sinfonia é uma hipotipose do social? A glória que tal música presentifica está para além do social como o homem está para além do homem (e se Schönberg já não compõe nem pode segundo a *Idee der Humanität*, e se todos os equívocos nos tolhem no nosso ouvir-Beethoven, todavia ele move-se, e nós ouvimo-lo...). Dizer que a sociedade *se autotranscenderá em 9ª Sinfonia*; que se transcenderá numa **realidade** sinfónica estético-socio-onticamente superior à 9ª Sinfonia; se autotranscenderá num equivalente social-real ao aparential-estético que é a 9ª Sinfonia; ou que se autotranscenderá num equivalente a essa supra-9ª – passa a ser ociosa sabatina escolástica de distinções de razão. Se aquilo a que o real passa é a um estádio superior seu ou a um estádio superior a si, será talvez irrelevante do ponto de vista de uma beatitude liberada; não o é do ponto de vista dos proprietários teóricos ou práticos, mais ou menos titulares e pontificantes, da liberação. Punhamos, sem a resolver, a coisa – a causa – nos seguintes termos: se entro à la Kant na Alhambra e irreprimivelmente se me pronuncia o juízo “é belo”, somos todos universalmente, num coro de que depois o de Schiller e o de Beethoven será só uma parcela, que pronunciamos esse juízo. A Alhambra é o absolutamente social, fulguração do absoluto social-humano. Porque dizer “é belo” não me faz esquecer do pão ázimo nem da falta dele, o “juízo estético” é, pelo contrário, a convocação da humanidade inteira a estar presente, não na sua irrealidade descarnada de puros sujeitos contemplativos, não para um exercício de verificação a priori de objectividade, mas como futuros, destinados e pródigos filhos habitantes deste belo, quer dizer, **socialmente** habitantes da dimensão ontológica e palaciana deste belo, convocados a vir do modo social de habitar que era o seu ao modo de habitar, de viver a sua vida, que é o que o ritmo do belo sublime da Alhambra, como *belo habitável*,

segreda no 4º andamento coral-sinfónico desse juízo pequeno, de tão kantiana estatura, que reza: “é belo”.

Mais social do que nunca quando deixa de o ser.

Do que dissemos, condição incancelável é: que **haja** uma tal **experiência** de belo (de um haver que haja de facto, de uma experiência que realmente haja), que ela esteja construída há sete séculos na sua presença ocidental, respondendo como nostalgia hesperial em pedra ao declinar dos dias andaluzes de Kant e de Adorno. O pouco amor à imensa experiência vária – de modo algum unificada, como o implica uma antropologia etnocêntrica universal de invariantes fatais que é afinal o mais perfeito exemplo daquilo que a epistemologia crítica do próprio autor mais radicalmente repudia e execra! –, esse desdém do humano em nome da sua salvação, tara tão típica do pós-iluminismo secular, não deixa a Adorno ver como a humanidade se encontra em preparação contínua, na sua experiência real de vida, para abraçar aqueles horizontes mais amplos de tenência em mundo, sem o rasgo dos quais “a sociedade” teria por modelo... outra vez cabisbaixamente a si própria, e aos lampejos ópticos e “fotográficos” (no sentido em que António Telmo compara a natureza panorâmica e pelicular de Pessoa/Caeiro e a de Pascoaes), os quais, sem medula experiencial, nada, como *Scheine*, têm para “salvar” – e a tudo, como cifra.

A relação deste nada a este tudo é a de ohne Zweck a Zweckmäßigkeit. Q.d., mesmo diante de “nada” senão de um “aparecimento” sem experiência real que o nutra nem “Zweck” (reinterpretado em escatológico) que lhe garanta <verbürgt> o prometido “tudo”, a Zweckmäßigkeit é essa “fraqueza [mas] inextinguível” que urde o paradoxo da promessa, ou “o nada que é tudo” (e desse mito que é o Dia quase se poderia afirmá-lo – se poemas são predicatizáveis...) É então numa tal impalpabilidade do ambiente kantiano que Adorno precisa de injectar o importante teorema hegeliano da arte como conhecimento, e conhecimento historio-gráfico – revertível para o belo *natural* –, mas um conhecimento ao mesmo tempo agudizado (acima e para além do conceito) e embaciado ou opacizado (abaixo e aquém da existência perceptiva): é a *cifra*. O ínfimo experiencial, o mínimo aparecimento, são agora objecto de um calafrio preciso sobressaltante: são *lidos*. Em vez do signo olímpico do λόγος ἀποφαντικός, a cifra é o “silêncio múrmuro” dos *quase, talvez, nonada, um dia e*, no labirinto da *halacha* onde “tudo é signo” – a resignação irada que se atreve ao absoluto.

A cifra é então o operador que permite inverter o ciclo dos tempos. Se estes fecham anel porque, propondo-se um fim, a ele chegam e com ele *acabam* (o mito propõe-se a razão,

e acaba nela; a razão propõe-se a mediação total capaz da coincidência identificativa sem rugas nem fissuras, e devém-na: é enfim e de novo a integral mítica antropoteocósmica), a abertura reflexionante do regime estético kantiano permanece em contrapartida «criticamente pura», q.d., – face ao em que o real sempre se torna – literalmente *em estado crítico*. Crítico é com efeito o estado da pureza diante do impuro. É então preciso que o belo diga respeito ao real – e na historicidade da sua real-ização –, mas não demais (conhecimento que não o é, práxis que espera; e, todavia, precisamente desse modo, disparado ao real inabalavelmente e *em absoluto*, o que impõe paradoxalmente a sua restrição própria: a dimensão do absoluto, além-horizonte e além-história, é aludível – encriptadamente). A cifra, por essa operação de vaivém aos extremos, pelo seu carácter sobre-cognoscitivo de *escrita*, recoloca a pertinência do estético em temas de interesse (o qual, como tal, é sempre já prático). A sua operação de vaivém *extremo* reverte o eixo temporal do retorno (o passado antecipando-se viciosamente no futuro – no futuro da razão: mito; no do mito: *já era razão*) ao reversibilizar anamnesticamente tais extremos: o arcaico e o aqui-futuro.

A escrita é uma relação ao real não prevista pelas faculdades kantianas: a lógica alética transcendental inclui o juízo e até o discurso silogístico, mas nem uma *ars combinatoria* dos conceitos nem uma dos objectos como *Sprache der Dinge*. Do outro lado do conhecimento, onde o corte cifratório do *atributo* sobrevém à língua e ao discurso, torna-os poema e desobjectiva-os, desconecta-os da pertinência gnosiológica directa: embora conservando-os nessa orla do para-conhecimento que sempre ronda, entre imaginação e razão, o seu severo e ufano núcleo “newtoniano” e que na verdade, em estrito oposto ao positivismo lógico, como pura **judicialidade sem juízo**, puro turbilhonar espiral reflexionante, propicia originariamente essa mesma possibilidade da “faculdade de conhecer”, e nomeadamente “como se” não ocorresse senão para o fazer. A “escrita” vem-se introduzir nas costuras intersticiais por toda a parte deixadas vazias pelo regime de dicotomismos kantianos: a escrita é “conhecimento, mas não de objecto” (sem nunca chegar a incorrer no oxímoro do “conhecimento estético”), *entre* o estético e o gnosiológico; “escreve” *entre* juízo reflexionante e juízo determinativo como se inscreve *entre* interesse e desinteresse ou *entre* teleologia e teleoformidade. A escrita faz, como cifra, mais – e, como cifra, menos – do que desenvolver as reflexões que o símbolo dá a pensar. A escrita – a de Adorno – inquire que espécie símbolo é esse que é dado, no Dia de Frederico da Prússia, onde se inscreve ele, e em que território, em suma, se inscreve a Estética e a sua pureza. A escrita é um socratismo a dobrar, crítico de crítico.

Tema que é epítome exemplar do que dissemos é o do recruzamento entre o primitivismo e o Novo, em abertura no primeiro capítulo da *Teoria Estética*, num quiasma de que Poe é ainda hoje o paradigma insuperado, e cujo expoente porventura será a peça literária dupla consistindo (1) no diálogo, não entre o logos “socrático” e o Corvo, mas entre o crocitar que é lógico [mito→razão], e o logos que se revela negro-opaco [razão→mito], (é o poema “O Corvo”) e (2) no embate entre o monólogo do raciocinador “teleológico” que deduz retrospectivamente a explicada poética do poema a partir do seu efeito final e do seu fim efectivo – e a “corrente subterrânea de sentido” que o afunda *ab initio* (é o ensaio “Filosofia da Composição”). Neste revisitar da obra estaria Poe a repetir metadiscursivamente o “erro” do poema, de condução menos “romântica” que socrática, sob o signo da racionalidade minérvica: a saber, o da fixação numa razão estática e “estatuária” – tão imóvel como a sombra final. Assistimos assim à “estatuição” branca-pálida de um *principium reddendi rationis* cujo interrogar por razão e fundamento é já o sombrar no *seu próprio* abismo (o abismo do “corvo”, do daimon que o intima, que, seu próprio puro reverso, o *visita* desdobradamente como, noutra narrativa, o fará sem mercê o [duplo] Duplo William Wilson [WW]) – , e vindo a abismo num ultra-fim da “Filosofia da Composição” que é o mesmo que esse ultra-fim constituído pelas duas estrofes *ulteriores à “última”* do próprio poema. Dizíamos que a reflexão de Poe teria soçobrado no mesmo erro, não fôra que, sabendo o autor muitíssimo bem que n’O Corvo se trata de algo infinitamente diferente do que do tema verosímil e plebeiramente aristocrático que propõe ao vulgo, executa, na ironia rigorosa (que encobre sê-lo, como Pessoa reputava a Swift contra Eça) da “Filosofia da Composição”, a sua obra-prima do espírito, ao qual, mediador entre razão e abismo, chamou: “Trapaça [tripeça] – como uma das ciências exactas”. A reflexividade deste nível terceiro não pode ser dita: consiste em executá-la. Um tal esquema enantiodrómico, assistido pela distância irónica, trapaceira, de bateleur, é aquele que lhe rege estruturalmente a obra inteira dia e noite.

É agora o (trans)futuro cifrado que se antecipa no passado. O dinamismo (transcendente) da cifração impede a queda na figura morta de um *in illo tempore* abstractamente antes-e/ou-depois de tudo, e não é também a confundir com a dupla virtualidade da palavra alemã “*einzig*” (outrora e porvir) a que, sob a sua forma substantivada, Heidegger recorre para sugerir que a “origem” (do que se dá a pensar; da filosofia; do que se descerra) se dá a partir do “futuro”, isto é, que se guarda (fecha) e se aguarda ainda «desoriginando-se originariamente» e sendo isso a “origem”. (Bastaria este

sentido de *alêtheia* para aniquilar sem sobras um certo “criticismo” anti-“origem mítica” e anti-“fundacionalismo” que o rodejar de alguma voga francesa tem conhecido, e por cuja bitola mesmo um Adorno reage como ao que supõe ser a trave-mestra de um pensamento da magnificação principal).

Mas Adorno seculariza e “ocidentaliza” resolutamente o ambiente rabínico do episódio exemplar e do âmbito comunitário do Povo em dimensão social-humana e cifra estética, e, fazendo pagar a esta o preço da sua autonomia (se é significativa “saussureanamente” por negação, donde que linguagem-cifra, é outro do social mas também do *real...*), recorre ao “social” como nome dos homens todos, nome dos homens entre si, nome do condicionalismo que impede o homem, nome da comunidade que já não se oponha em colectivo, em princípio, em universal, em fim, em abstracto a esse homem singular que é Mais que o seu singular (e muito mais que a sua “singularidade” a esse não-idêntico da Pessoa “excêntrica” que no reino dos fins encontrará um social Mais que “social”. Seja, por ora, que insistência sociocêntrica, reconhecimento de conteúdo metafísico na arte e recusa da realidade efectiva desse conteúdo, que nesta apenas aparece, formam sistema. Que não haja uma experiência real daquilo que não é o social, que se reclame que só **no** social se possa fazer experiência dessas outras dimensões – , quando, e só quando, ele próprio as for; que se trucidie sob a alegação de ideologia, de aparência ou de ilusão tudo quanto seja a vivência vária e divergente dos muitos povos, dos muitos momentos do humano, dos muitos homens, que se justifique essa trucidação com a necessária crítica e esta com a necessária liberdade, pode levar a silogismo de mau fim. Adorno é disso salvo pela sua própria excessividade paroxística. O processo crítico é tão assoberbante que não deixa espaço teórico para alguma chegada a corolários. Nada floresce nos espinhos negativos-determinados. Mas Adorno está longe de ser apenas o efeito auto-anulado da sua admirável obstinação. Já atrás dissemos como é a sua sagacidade que o leva à região sem nome que fica entre dois mundos. Mas só no fim aí poderemos encontrá-lo. Ainda que quase todo o caminho seja Adorno.

5. Representação de existência e habitar de presença: estar diante, estar junto, estar dentro do quadro

Tarefa desta secção é conduzir ao conjunto das secções finais do capítulo mediante um levantamento preliminar de pontos teóricos susceptíveis de precisar a respectiva focagem. É já sob a égide da “natureza morta” (*sensu lato*) como forma superior da apparition e do belo natural (que a secção 6. exporá) e no respectivo clima, que aqui se procede: Chardin, Gerard Dou, Ruisdael, mas também Antonio López, Kurosawa, Van Gogh... são os destinatários das linhas que se seguem. E de algum modo os remetentes.

5.1. Silêncio de som, de lugar onde e de construção hermética

A questão teórica preliminar que nos sai ao caminho (pelo qual acedíamos a internar-nos já e sem delongas no sortilégio imperguntável daqueles quatro lugares crepusculares de Chardin et alii) inquire se é o silêncio da natureza, como qualidade acústica inteira e lisa, que se torna enigmático (e, então, qualidade semântica e ôntica), se é o encaixe fechado dos elementos, em si mesmos claros, que faz silenciar o sentido, a “audibilidade” noética das coisas. Nem aqui nos é guia supor literal o primeiro sentido: pois que talvez a ausência de som abra apenas predisposicionalmente à perscrutação de um mais-silencioso ainda do que isso – v.g, o silêncio de um *lugar* como a floresta de Ruisdael, não o silêncio binário de um som – de que o primeiro afinal é que é derivado como metáfora, e que, como grande silêncio do *lugar*, da *dimensão*, ou da *presença*, está na mesma proporção para com ele que ele para com o som.

Não bastaria, assim, sequer – diante da *Grande Floresta* [**Imagem 12.**] – baixar do silêncio de som ao silenciamento do lugar perplexivo a si próprio: lugar que manifestamente não está em mais nenhum outro lugar (no quadro de uma espacialidade periférica), pendurado na parede, por exemplo (dilema: o alexandrino preza o quadro, e pendura-o; o beócio pasma de ver uma floresta pendurada: aquele despreza o quadro, que é floresta, este despreza as florestas e despreza esta, confundindo-as); lugar terceiro que nos é lugar e

espanto onde cismamos a viandância nós mesmos sob a forma daquelas três figuras-cifra interrogativas, alheias, absortas e mínimas que decerto van de Velde, talvez Nicolas Bercham, cerziu no quadro do pintor de ermos, segundo o princípio, não da “divisão”, mas da potenciação de trabalho – e de um trabalho de “especialistas na figura humana” especializados outrossim na compreensão íntima da especialidade do outro pintor, e que é dentro dela, de dentro da interrogativa do lugar de caminho na orla da *selva oscura*, que sabem desembrionar a sua tarefa de supostos peritos “de género”.

Por isso pedia Ruisdael ao maior paisagista de todos – van de Velde – que lhe meditasse, por intermédio da Figura, a paisagem, a acabasse no vulto ínfimo desse solitário que a devolve à solidão. Não que as figuras *testemunhem* ou sequer *presenciem* a paisagem: são-a na sua própria meditação de si, simples tremura especular, como são o ir do caminho, o estar longe do longe o a cisma que dá no ar que aquieta à hora das vésperas.

Contudo, mesmo esse baixar de luz (Goethe fala dos túmulos de *O cemitério judeu* [Imagem 13.] como de “túmulos de si próprios” num tempo “mais-que-passado” – abaixo do tempo) deixar-nos-ia ainda depositados no plano de uma estética de conteúdos. Se o teorema de Adorno sobre o silêncio colhe, cumpre, então, pedir à arte, ainda quando consistindo ela em «mostrar», como aqui, o belo natural (onde, à “cerração” “construtiva” dos elementos do material, em arte, poderia corresponder o enigma inesgotável da proporcionalidade da *forma* da “rosa” kantiana, ou a complexão dos elementos de uma paisagem, sobretudo se incorporando traça histórica: o moinho, o pináculo em extremo horizonte, a ruína, no paisagismo holandês), um “silêncio” verdadeiramente tumular, mas propriamente pictórico; e de construção estrutural pictórica, não de visibilidade pictórica, seja elemental, seja composicional.

“Pictórica” significa aqui: um sistema de linguagem cifrada registrador de carga histórico-social, e de uma linguagem tão ao serviço disso que ela regista, que o seu próprio momento de consistência imediatizado – como *quadro, visibilidade, significado do visível...* – é apenas veicular do dito registo e não possui outro valor próprio senão o dessa astúcia da mensagem hermética. O momento de autonomia, não sendo “referenciante ostensivo”, nem por isso se agarra (“hipostaticamente”) a si: o reter-se em “*suspensão*”/autonomia” apenas potencia o “*indirecto*”/“*transhistórico*” da sua sobre-referência (“*metafórica*”/“*cifrada*”) [o paralelo Ricoeur/Adorno é, a este nível, flagrante]. Quer dizer, se Adorno fustiga concepções como a do realismo socialista, que hipotecam imediatamente a forma à mensagem (o estilo imprimido pela forma sendo apenas um intensivo de eficácia comunicativa e mobilizadora,

“perlocucinária”, do conteúdo clarificado de uma mensagem orientada), e lhe opõe um princípio da autonomia da arte (a arte torna-se tanto mais e tanto menos social quanto mais o seu negativo – no mesmo eixo kantiano-adorniano de potenciação do “ohne” “apofático” a um **trans-**, a um *ultra-* “superlativo”), essa autonomia permanece “monadologicamente” (q.d., por dentro, e não já por fora) vinculada à referência social: só que já não clara, mas cifrada; não já interventora e orientada, mas latamente considerativa à escala “naturgeschichtlich” profunda integral “deste nosso” figurino social, que é o do século XX contemporâneo de Odisseus. Ou seja: embora retirada na sua *autonomia*, essa consistência da arte no seu próprio momento fisionómico (que, cifrado, já não se parece com os contornos flagrantes do significado social, que terão que ser ainda lidos e decifrados nele mediante – e para além de – uma análise estrutural imanente) não se deixaria *hipostasiar*, cousar como “isto, *facto da pintura pura*”, ou “*materialidade da tela*”, etc., sem ilusão: e é a aparência da arte: como se a obra fosse este imediato absoluto aqui (mas é-o *também*, como apparition, e já vimos a dificuldade dialéctica que aqui se levanta e que nos levará longe). Ou como se fosse a *Grande Floresta* de Ruisdael, e uma floresta seja uma floresta seja uma floresta. Como se fosse a voz da Callas. Numa palavra, a *autonomia* adorniana substitui a mensagem social pelo respectivo hermetismo, para isso assentando por um momento todo o peso no lado formal, mas para assim melhor dessensorializar este mesmo em cifra de intenção social, usando a superfície visível de Ruisdael, por exemplo, não como a instância propriamente autónoma da obra, mas como o lugar de uma escrita estruturante de elementos **principais**, *secundariamente* em termos de pintura, os quais há a reencontrar acima da visualidade (e da visibilidade) ingénuas e apenas pretextuais: como legibilidade. A autonomia é-o, em simultâneo, de com tema ideológico, de um lado, e de com estratos sensíveis, matéricos e formais-sensíveis, os quais aliás se aliam entre si na arte empenhada segundo o princípio da sinergia icónica: acesas cargas ideativa, emocional e sensorial como que em tripla demão sobre o mesmo sulco). É esse o silêncio silenciante a que Adorno quer votar o sensível no seu poder evidencial de sensível, e estranha-se então que, tendo sabido reduzir este a pura linguagem (as cores não como elementos exteriores para uma, mas elementos internos historicamente numa), não confie no magistral achado teórico e continue a esconjurar o regressismo e aparência “ideológicos” com que o sensível caótico e sirénico – que salta, de dentro da jaula intelectualista da sua mediação consumada, na imediatização em que esse mesmo processo redundava, a desposar o irreduzível da presença sensível dada do mundo – ameaça o que vem afinal a ser um normativismo universalista estético da torre de marfim adorniana. (Reencontraremos este tópico na discussão da herança “platónica” do belo

inteligível em Adorno, cf. Cap. IV). Aceder a estas telas como a *imago*, e não a cifra, e como ao fascínio pictórico/natural pelos seus conteúdos em atmosfera, ou em termos de uma semiótica ao nível icónico, daí exaurindo reflexões em metafísica e ontologia, eis o que é anátema em regime adorniano.

A não ser que – a não ser que todo este mecanismo de seccionamentos que opõem imago a cifra, belo natural representado e belo artístico representante, presença e representação, construção mediadora e aparência de imediatez do resultado, arte e social, conteúdo e estrutura, níveis de superfície e de profundidade, arte e vida, sensível e inteligível, indivíduo e sociedade, matéria e forma, sujeito e objecto – a não ser que toda esta colunata, garantindo embora uma esfera de consideração que é absolutamente indeclinável (e a decifração, por Adorno, na linha que vai de Bach a Boulez, da evolução do material musical como uma história essencial da racionalidade é a esse respeito, se não inteiramente convincente – porque haverá talvez *várias* histórias e até porventura diversas historialidades –, todavia esmagadoramente impressionante), por outro lado, descure, ou ignore, ou teime em rebater uma dimensão da obra artística que será a mais própria da arte e que resiste à retrojecção naquelas.

5.2. Como construir a existência?, ou o argumento ontológico da construção

O próprio Adorno discute com plena lucidez o tema, assumido no seu âmago de questão: se a construção que produz um Mais construído – a *apparition* – permite ou não que este inverta a relação de mediação, imediatizando-se-lhe como um Mais que é mais que “construído”, e que pode sê-lo porque era o próprio construir que procedia já repassado desse senso mimético da transcendência (por muito que esta só ocorra na presença coisal da mediação construtiva, só com a qual, diz Adorno, desencadeia “ignescência”, e da qual assim só se pode separar *in praesentia*; ou melhor e transgredindo Adorno a partir de Heidegger, à qual eleva consigo, reinstaurando o próprio sentido da *res*, do *reico*). Uma estrutura afim de autoprecedência télica atemática a expressou Kant sob a figura do génio.

Porque aquilo que se trata de construir, de artificar ao fio dos lentos e tenazes expedientes de mediação do saber oficial e seus segredos, é – sempre; e por excelência nos

quatro quadrantes pictóricos escolhidos – , não um compósito formal mas, como no argumento ontológico, a modalidade da existência *como tal*. Aquilo que o estruturo-formalismo desexistenciante, dessensorializante, desmaterializante de Adorno designa “momento” <Augenblick>, e a que Norbert Zimmermann consagra uma belíssima monografia, reveste na verdade a natureza do *acontecimento*. E não o de uma aparência, nem uma aparência de acontecimento, senão que o *próprio* acontecimento como tal (nem artístico, nem cifrado, nem reconciliado-social) da presença.

Como construir – a presença (e não a sua forma)? Como mediar formalmente – a existência como tal (e não a sua categoria modal)? E que presença é essa, e a de quê?

Se o Mais que aqui está em causa não for homogêneo à ordem da *proportio* construtiva-produtiva, se for mais que a própria *resplendentia formae supra partes materiae proportionatas*, onde Alberto Magno já nos faz ascender um grau acima da forma, aí onde se acende por fricção processual [Adorno] a *resplendentia* [A.Magno] (na relação às partes proporcionadas: e isto, que para o escolástico define a *ratio pulchri*, define para Adorno, numa paráfrase que é na verdade uma tradução literal de pensamentos, a “linguagem” do belo, *Zündung von Ding und Erscheinung* “ignescência de coisa e aparição”) – se este Mais for, não resplandecência, mas a própria *lux* (de que a *proportio* poderá ou não considerar-se participante degradado, cf. Cap. IV), heterogênea, transcendente, voltamos a perguntar: como construir aquilo que não é da ordem do construível nem, de todo, da da construção – a presença, o acontecimento – , visto que não se faz nem se pode fazer outra coisa, em pintura, do que pintar – v.g., como diz Denis, “*assembler en un certain ordre*”, ou seja, construir, produzir um constructo com a aparência de madona ou de cavalaria em batalha, com a aparência de um estranho aparecimento em existência que não é bem prosaicamente o do próprio quadro, não decerto, magicamente, o da coisa representada, mas não também apenas o da *imago* como tal dela?

Parece que as duas pontas por onde começamos, e que se dirigem uma para a outra – não se tocam.

Na verdade, não se podem tocar.

Porque pintar não é “construir”, sem que seja também um pôr uma presença. A presença não tem que resultar da construção-qua-construtividade dela, porque é ao mesmo tempo ela que resulta do estar a ser *posta*, existenciada – sobre a tela – algo como uma “construção”. O “puro estrutural” é tão hipnotizante que se esquece que a construção é *posta*,

e, a não ser que a existência volte a ser um predicado real ou realíssimo, não é mais um item da construção, não é construível (como também não é *desconstruível*, como Adorno tende a sonhar para o seu deus *Kunstwerk*, que já existiria suficientemente, e muitíssimo melhor, *in mente*, na *exakte Vorstellung*, essa consagração aberrante do representacionismo – e da operacionalização da *existentia* – que seguidamente discutiremos). Se a construção o é **de tintas**, é então *com tintas*, a saber, não **sem tintas**. Donde que esse aspecto «existencial» da obra seja inextirpável, por mais que formalizemos como material-linguagem o valor-tinta. Como na moeda, se o dinheiro é o valor, este rui em todo o caso sem o latão, como de resto quaisquer 100 talers. Como a música alui sem a voz da Callas. O expediente adorniano de se socorrer de música – do componível **sem som**, à parte do seu próprio elemento – não vingará, como mostraremos em apertada arguição na Terceira Parte. Se a música não parece, ao com-por, pôr uma presença, ao contrário da pintura, isso mesmo determinará o momento *posicional* do Nach-machen (da performance como um “imitar” ou “fazer segundo / de acordo”), ou que o Nachmachen seja um momento posicional: e que a *obra* não seja a sua esfericidade atópica de “*composição*”, quer dizer, que tenha que ser escutada para ser *a ela* que escutamos. A 5ª Sinfonia que se escuta não é a “Composição”, mas 1) o som 2) dela: e só ambos são 3) a própria obra, “a música”. Poucos compositores haveriam de convir, com Adorno, a serem-no de composições, e não de... música. Poucos músicos queriam ser musa.

5.3. Da existência à presença: compresença corporal, assentamento ôntico/diatopia representacional, lugar e acontecimento de presença

Mas este é, ainda um sentido espúrio de existência ou de presença. Interessa compreender como é que o próprio construir pictórico, afluinte nessa sua posição – aplicação sobre tela – de si em existência (e o *Factum* da vigência de presença da obra é irredutível à imago, assim como o som apresenta um quinto parâmetro – para além de timbre, altura, duração e intensidade – que é o que distingue som gravado de som presente, qualquer que seja a acuidade de presença das colunas de som), encontra os traços da posição de presença (visíveis ou invisíveis [Merleau-Ponty], mas sempre construtores). Porque, mais do que

suscitar um fenómeno de aparição de algo em presença, a grande pintura celebra tematicamente o próprio carácter da *presença*, isto é, não apenas faz entrar em presença florestal as figurinhas de Berchem, mas faz entrar em presença, através das figurinhas e da floresta, o carácter de presença da própria presença, tal como ela se revela insondavelmente nessas figuras e floresta presentes.

Mas há “florestas presentes” – ou “apenas” o quadro delas, ou elas no (seu) quadro? E presente num presente delas ao nosso e a nós, ou numa comum copresença delas e de nós? É que uma coisa é o problema do *modus faciendi* pictórico para criar ou construir a aparição de uma presença da floresta (nem real, nem quadro, nem imago); outra, para criar ou construir essa aparição como uma que nos intime, ou em que nós nos embrenhemos, ou as duas coisas. No primeiro caso, o fenómeno defronta-se-nos (é aquele regime das muitas colonatas dicotómico-dialécticas); no segundo, **já lá estamos**, num envolvimento de *chair* (Merleau-Ponty) ou de corpo imaginal (José Gil). Ou de In-sein (Heidegger): ser-junto-de, “estar junto” (López). E, então, deixa de ter importância se o acontecimento é real, aparente, cifrado ou outro, porque se trata, precisamente – do *acontecimento*, na sua verbalidade advindo como *presença*. E deixa de importar se acontece no quadro, do quadro a nós, ou a nós e ao quadro: pois que quaisquer as peripécias do envolvimento e das permutas de observação, o acontecimento de que se trata é aquele em cuja entrada sempre já previamente estamos e aonde, “diante” do quadro, regressamos.

Neste segundo caso, o próprio acto de pintar não consiste numa neutralizada construção de materiais tendo lugar no *locus* asséptico da obra, mas numa comparticipação corporal do pintor que – diz Ponty –, à pintura, “apporte son corps”. A rotação de eixo de paradigma é colossal, de uma estética fenomenológica da percepção do mundo a uma estética dialéctica da construção de um negativo crítico do social encriptante da sua reconciliação. Não que tal dimensão seja ignorada por Adorno – basta ler as páginas que dedica à hipótese de uma origem da notação musical no gesto corporal, no ritmo expressivo de movimentos, e não na equivalência gráfica do puro fenómeno acústico; e atentar na persistência do tema do corpo faciente mimético <nach-machen> na restituição performativa daquele gesto originário de musicar que desencadeara o trabalho de compor. Sucede é que, a contra-senso, repudia um avanço histórico da organização do material na actualidade em outros termos que não os da sua racionalização crescente e integral, nomeadamente nos que fossem os da promoção de uma modelar reconciliação *ratio/mimese*, que perigaria entretanto ceder à fascinação do regressivo.

A ilusão de Adorno, aqui como, por equivalência, em todos os casos análogos, é a de que o trabalho de construção se realizaria “sem ninguém” e na objectividade neutra das relações de mediação do material consigo mesmo: como se o pintor não estivesse projectado, em vértice de acontecimento, nas manipulações de encaixe de tintas, de motivos construtivos, que vão tendo lugar no seio do próprio visível, sem a vigência em-aberto do qual a “construção” não teria lugar algum de presença.

Se o trabalho do corpo poderia ser explicativo, por entremeação, da viragem mágica heideggeriana do *fecit em factum est* – um “aparecer feito” que é fazer “aparecer” –, não é, porém, aí que se esconde o factor que andamos perseguindo. É precisamente graças ao facto de “a obra” não ser nem o quadro (a floresta não “está” “na tela”), nem a imago (a floresta condensa o seu próprio **lugar** nela mesma, não é *repraesentatio* vogando sem espessura de lugar para lugar), que ela se liberta para, por assim dizer sem modo de presença específico (não quando vemos o quadro, mas quando “nos fixamos” nele, quando o “colonizamos” ou lhe estamos juntos), por isso mesmo deixar revelar-se a estranheza do seu modo incaracterizável de presença. Ora, tal não se “constrói”, porque, se se pinta, é já **lá** que se pinta, nesse lugar transvisível que trespassa o quadro bidimensional onde o pincel todavia embate; mas sem limite, que o acordasse e ajustasse a um métron de existência – antes num mergulho mole. Esse ir-se fazendo presença “aí” (cujo *onde* é (n)ele próprio e é o da “construção”, que por sua vez só é a dele porque nele toma lugar como no seu onde), esse ir-se fazendo floresta e belo natural por parte do quadro e do belo artístico, essa translocação do próprio quadro para o sítio da sua “pintura” e desta para o puro sítio aparente, liberta-se suficientemente dos modos habituais de captura da presença em “existência” tética e frontal (existência ou material, ou imaginada, ou representada, ou designada...) para que o próprio da presença possa surdir remetida a si como tal: a sua insistente adveniência: que o quadro exprime, no crepuscular da curva mal iluminada, sob a figura de interrogativos asteriscos que é a dos transeuntes ignotos, um dos quais, na borda, faz não se sabe o quê de distracto e alheado, cismando por terra. Ora, o *diferencial* é inconstrutível. Se um modo da presença logra ver-se suficientemente desgarrado das tópicas habituais da existência, se ele é sem lugar preciso por não coincidir com o lugar de nenhum lugar (como Ponty nos diz das pinturas de Lascaux, aquém e além parede), então não apenas os aspectos construtivos e temático-conteudais que co-significam a apparition (característicos e enfáticos nas naturezas mortas *sensu lato* herdeiras do sfumatto, do tenebrismo, das *expositio / exhibitio* extremas das crucificações e deposições), mas sobretudo e directamente esse surgimento “entre céu e

terra” (do fogo de artifício, que Adorno reconhece mas desaproveita), surgimento não-tético, não fixado em existente posicional (em *mehr gesetzt*, diz Kant), sobretudo esse **modal** do acontecimento de presença pode então libertamente remeter, em diferencial ou discernimento de si, para o próprio *dar-se* sem anteparas (ontológico), uma vez desfixados os absortivos e obnubilantes «**pontos**» de assentamento ôntico dos existentes e no existir.

«Pontuamentos» de que faz parte o carácter frontal e de-frontante dessa *Setzung* que é a do ob-jecto, quer dizer, que supõe uma estrutura de bi-posicionamento (analítico, sintético ou dialéctico, pouco importa) com que só há uma tal *posição* se diante de, e “para”, uma outra posição, que a põe, ou para a qual ela se põe: é a articulação sujeito/objecto. Ora, erraríamos por completo se supuséssemos dever integrar aquela indicação pontyana sobre a “falta de sítio”, de lugar coincidental da pintura em relação à superfície física empírica que ela todavia ocupa, “onde ela está”, nos termos desta articulação biposicional sujeito/objecto – como se se tratasse de um oscilar milimétrico para diante e para trás flutuante em torno de um “fiel” central imóvel e “real”. Uma tal «livre imprecisão estética» continuaria a ter lugar no seio de um espaço de colocação frontal, estruturado pela correlação ôntica biposicional de lugar posicional de sujeito / lugar posicional de objecto, e a aparição teria lugar nesse espaço, dentro dele, aí *na* frente, ou aí *no* zénite, ou aí *na* oblíqua, ou aí *no* ocaso, ocorreria circunscrita num lugar coordenável da sua circunscrição geométrica, como coisa dentro de coisa, ente dentro de ente e da totalidade ôntica somatória do mundo. Então, poderíamos, por um foco de atenção, entrar vivencialmente «nesses domínios», nesse «espaço estético» que se nos abre diante e que, na verdade, nos faz por um (longo) momento “perder o pé do sítio onde estamos” e vermo-nos “transportados” musealmente. O *Sonho* van goghiano de Kurosawa executa um tal *itinerarium* exemplar, como veremos adiante no capítulo. É, porém, incerto o que isso significa: se uma deslocação de um sítio pontual e de um modo de existência para outros, ou se uma particular e mesmo exemplar intensificação do encontro “*nas*” coisas e “*no*” mundo.

O que entretanto se passa é que, graças ao agenciamento dessa aportação do corpo faciente e performativo do pintor que se envolve e está originariamente projectado no “lugar” da “pintura”, este último não recebe o estatuto de sito (flutuantemente) aí diante a três metros, ou às distâncias acomodáveis variabilíssimas em função de iluminação, dimensões, estilo, etc., que experimentamos em museus: ele forma lugar adveniente originário consigo mesmo (aí o pintor *ou o compositor*, aí a obra, aí o espectador ou o auditor), e instaura o espaço de lugares que é o seu (o “mundo da obra”), abre adveniência de

localidade e espacialidade a partir da sua própria adveniência, e é ele também que abre – por localização originária em acto de adveniência “pairante”, metempírica, de lugar, e não sediada já num preciso ou impreciso lugar de adveniência – a tarefa de composição construtiva que *converge* para o seu Mais epifânico, mas que não é ela que o constitui através desse babelismo sisífico-prometaico que erige e conquista por edificação desde baixo e segundo o húmus e humildade de suas cumulativas leis, dúbias escadas de Jacob.

Lugar (ôntico) de presença e acontecimento (ontológico) de presença, une-os o traço do seu diferencial. E tal como a obra não se localiza no espaço (coisalmente dentro dele dado, como presente e fixada em existência à di-stância frontal e ob-ponente dessa atribuição de sítio), assim nós não estamos no espaço como ponto ôntico fixado frente a ela numa relação de distância que de mil maneiras – a posteriori ou a priori – encurtássemos ou “cobríssemos”, desde a cognoscitiva à vivencial ou, ironiza SZ, § 43, à realista ou à idealista.

Quanto a Adorno: sensível à *apparition*, ontologicamente cego, surdo e mudo, o seu intento é *localizá-la* no âmbito das coordenadas de mundo assentes (por uma estética da imponderabilidade, é certo, mas não por uma sua ontologia), e de procurar explicar a característica inversão relativamente à gravitação empírica em termos de um efeito de construção que é verdadeiro como efeito, aparente como pretendida autoconsistência imediata (apagando o rasto do seu ser-efeito) e de novo todavia verdadeiro como cifra do que assim, em efectividade-real <Wirklichkeit>, um dia o *fosse*.

5.4. Estrutura «auto-inclusiva»/ex-stática do Da-sein; o In-sein como modelo ontológico para o modo-de-presença da obra de arte

Quanto a Heidegger: conjuga-se aqui o contributo de três fontes distintas – *Da origem da obra de arte, Arte e espaço* e *Ser e tempo*, §§ 12 e 43 – as duas últimas permitindo trazer uma decisiva precisão elucidativa ao passe (quase de mágica) da construção à aparição, em UK, vai sendo dito por sucessivos *dégradés*: fecit → factum est → Daß (UK 73-4). O momento “construção” integra-se na própria obra (tal como em Adorno, que praticamente anula o cabimento de uma poética, entendendo por “construção”, não o procedimento da liça autoral, mas a própria processualidade constitutiva imanente da obra,

que nela não é aliás memória genética empírica) e surge com e pelo puro surgimento dela. Faltava a ligação fulcral do tema da *adveniência* surginte de presença ao do *lugar* de presença e ao modo da “nossa” compresença aí <Da>, evidentemente supostos no campo de inteligibilidade em que as páginas de Heidegger banham, e de muito perto sugeridos e solicitados pela caracterização da obra de arte como irradiação instauradora recentrante e «re-acontecente» da região onde se implanta – ex.g., o templo – como região que ela implanta (o templo, os *sapatos* de Van Gogh). Sublinhe-se também como uma compreensão da obra em termos de “construção” é devedora da concepção representacionista cuja metafísica e cuja *Erkenntnistheorie* de Sujeito/Objecto Heidegger desconstrói. Claro que, para um Adorno, a perda dessa condição disjuntiva, a um tempo crítica da irreconciliação entre realidade e “representação” (promessa, cifra) e teatro dialéctico do *pathos*, não o do surgimento, mas o do insurgimento, redundaria numa muito ideológica amálgama quietista... Questão essencial, e por isso a reter e a reter-nos sempre. Merleau-Ponty, em pano de fundo, facultou uma ainda mais concreta dilucidação da questão.

Assim, o espaço / acontecimento da obra deixa, tanto de estar localizado num lugar pântico de existência, como de se deixar localizar num lugar estatutário do espaço categorial modalizado dos títulos de presença: representação, mimese, pintura, realidade, belo natural, belo artístico... Tal como na retoma pontyana da Analítica do In-der-Welt-sein em termos de “incorporação” e *chair du monde*, o espaço tópico volve uma *abertura de dimensão* que nos congloba (e estamos no espaço ainda por nomear da *Grande Floresta* de Ruisdael, sendo esse afinal – *ecco!* – o seu nome e o seu lugar: esse espaço, o único que, na sua ígnea apresentação, “há”, é nela e é o dela, mas não “existe” – é um espaço que não tem qualquer existência fixada, quer por exemplo representacionalmente no quadro, quer *de facto* no lugar real que este representa e iconicamente referencia –), e estamos corporalmente mobilizados a ancorar o nosso próprio espaço de corpo a fundo de horizonte no visível, nos confins da floresta e além destes, nos que o escuro, esse transporte, nos adivinha, rebatendo a diferença e distância “entre nós e ele” em dobras conjuntas de uma visibilidade na e da qual a presença da instância vidente é não só estruturante, mas “habitante” *lá já*, e não apenas *desde aqui e a partir de agora*; assim também isso que está presente, sem confiscação na existência, perdido o lugar, perde também o estatuto categorial, sempre sinteticamente àquele associado: aquilo que “no quadro” de Ruisdael – v.g., no espaço dimensional ontofenomenológico que é, não “o quadro”, mas a abertura em visibilidade em que, p.ex., a sua bidimensionalidade (2D) intersecta com a “tridimensionalidade” (3D) desde a qual e na qual ela é visível apenas

como 2,3 D, ou 2,4 D, ou 2,01 D, ou seja, em que qualquer “estar” ôntico **está estado** na própria relação de aperiidade (sem lugar) em absoluto de todos os ondes – , aquilo que no Ruisdael do Kunsthistorisches Museum de Viena é *A Grande Floresta*, perde o estatuto de lugar-quadro e de belo artístico, perde o estatuto de lugar-real-referido ou belo natural, e despreocupa-se da casuística de se se trataria de um belo natural (embelezante),mostrado por um belo artístico, de se um belo artístico mostrando um belo natural (embelezado). «Eidos sensível» da Floresta, é nesse lugar intersecção de todos (real, imaginal, perceptivo, representacional) em que se medita em essência o florestal, ou o silêncio, ou o habitar, ou a presença – ou as madonas e os cavalos de batalha – , é nesse lugar que a pintura (ou a música, ou a poesia) consiste e aonde nos convoca. O aspecto de “que ele seja” <daß es sei> é, no género seleccionado – o da *natureza morta, stil life, bodegón* – , por assim dizer auto-referencialmente reforçado: é esta a pintura por excelência do silêncio, do habitar, da presença – porque os próprios espaços “representados” são espaços reflexamente intrigantes, problemáticos para si mesmos, quietos demais, concentrados demais no seu momento, ou assistindo à presença do carácter “morto” das coisas surdas-mate como ainda presença sem a distracção existenciante do seu bulício de estar vivo.

Aquilo que tal pintura (porventura toda) visa restituir é, pois, como diz Adorno, não um belo natural, mas o [ser essencial do] belo natural. Assim Ruisdael: não uma floresta (real vs. representada), mas aqueles traços de “uma” floresta que mais sejam o do florestal como tal; os do “eidos”, que não existe mais no quadro do que no mundo – que é a mostratividade de si em “quadro” e “mundo” (e cuja consistência não é outra vez a de outra Coisa, o 3º Homem, mas a da mostratividade **como tal**). Esse cruzeiro dos acontecimentos elevados à sua manifestatividade – ao seu *Daß* – e esta, mostrada nela própria como meditação “auto-remissiva”, é o fenómeno que, sob a designação de Acontecência, procurámos colher por aproximações descritivas que apresentaremos na secção seguinte. É nos seus termos – e não nos da “descrição de quadro” – que cabe entender-se o que, na presente secção, se dirá sobre a pintura de Gerard Dou ou de Jakob van Ruisdael. A aparente estética de conteúdos em que recairíamos é outrossim a da Presença deles e a da sua auto-remissão temática como os conteúdos modalizadamente configuracionais da própria presença.

Que se pode entender por uma tal auto-remissão? Que traços precisos de “construção”, que temas e matizes modais de atmosfera podem bem estar a reforçar pleonasticamente, numa obra pictórica, esse instaurar um abrir-de-espaco que “se habita”,

isto é, que é visto “incorporadamente” desde o meio dele, e não desde a orla periférica da sua observação óptica? Redobrando nele o mesmo gesto de habitar silente de mundo e de surpresa da presença com que ele nos intima junto dele. Se toda a pintura instaura um espaço que, como espaço peculiar da aparição – do surgimento, não em presença, mas do haver presença –, convoca, por intensificação ao modo do estar em presença que é o do In-sein (o do habitar, em que estamos “facticamente” arrastados, o do puro “des-fechar-se” desse – “haver” –); q.d., se toda a pintura repete a condição de aparecimento em que estamos, mas ao grau acima de a fazer aparecer em todo o seu desencadeamento a partir de um ponto de intensidade ele próprio “aparecido” e em aparecimento – a obra –, mas **não** quedado como existente ontificado no seio do magma substante da totalidade das coisas que há no mundo e como esse mesmo mundo (é o que Heidegger nota a respeito da obra de arte como estranha (re-)instauração de alêtheia no seio de alêtheia) – há uma certa pintura **que pinta isso**. Duplamente temática, ela manifesta e instaura no seu espaço a própria relação de habitação de espaço, ou mostra-se nisso que é. Não estamos diante de representação, mas habitamos o espaço-lugar que se nos descerra como, não “um sítio”, mas um em-acontecimento que vem situar-se. Exactamente o mesmo fazem as pinturas de Berchem nos espaços de Ruisdael. Exactamente o mesmo faz Ninguém no espaço ex-stático da presença de Antonio López.

O que é que “*constrói*” digamos....: a quietude de um fim de tarde? Se a quietude for entendida como um produto gestáltico, ou mesmo transgestáltico (a transcendência do Mehr), não *haveria* quietude – apenas o segredar paralinguístico das coisas prometendo-a. No mundo irreconciliado, a quietude que há, não o é – e, a que é, não a há. O mesmo se diga da liberdade atacada e defendida a mísseis nucleares do documento de 1950 (GS 20-1, pp 390-3)... Não as há? Para uma concepção que faz da quietude o produto de uma produção construtora (a concepção sociológica pura e dura da arte como produção social arregimentando forças e relações de produção, de que Adorno faz gala por exemplo numa *Introdução à sociologia da música* (p.ex., no *Posfácio*), será natural a renitência em reconhecer que a aparição não seja a de um aparente [que é *mais* que mero aparente], e que ela não acontece “na realidade”, na verdade, porque é aparição do próprio acontecer de realidade. Se, em fim de tarde, a quietude aquieta o “constructo” de coisas tornado sossegado, a pintura que pinte as coisas quietas pintará, não uma construção das coisas aparentando a quietude, mas a própria quietude – como pintará o veludo do pêssego, e o do veludo, e os tornará aparições, vale dizer, inauditamente familiares: “veludos como os destes pêssegos não existem”, diria o ordenança ao oficial de ÄT 127, assim como «há um certo

veludo do pêsego de Chardin que é tão veludo que não há senão o sangue que possa ser mais vermelho», parafraseando VI 174, no passo onde Ponty cita livre Paul Claudel) **[Imagem 14.]** Mas destoutra construção entre azul e mar, sangue e vermelho; da lógica da proposição que *compara a incomparabilidade* do simbólico (entre o mais vermelho e o menos azul); e da reinterpretação da metafísica da metáfora (entre sensível e inteligível) em termos de quiasma visível/invisível como sobrevisibilização do invisível velado-cifrado (o traço da hiperpotenciação, comum a todos os regimes do negativo, de Hegel a Saussure, de Heidegger a Adorno e a Ponty), ainda é aqui muito cedo para tratar.

No § 12 de *Ser e Tempo* aborda Heidegger o modo de presença que é o do habitar. Qualquer presença da *Floresta* de Ruisdael, da taça de cristal de Chardin **[Imagem 15.]**, cujo modo de presença fosse o de uma **existência**, requereria talvez ser construída *aí*, no quadro – fixada a essa lamela determinativa do seu lugar no seio do sistema encaixado de lugares espriados na extensão espacial segundo a articulação do continente e conteúdo, do onde e colocação, de substância e acidente, de deus e o mundo, sujeito e objecto – tudo fixado perante essa outra existência *aqui*, que, por uma relacionalidade ou sintética, ou dialéctica, **então** se estabelecesse numa relação de “encontro”, de “*bei*”, com aquela. Por exemplo a relação de conhecimento, ou a relação praxica. E mesmo se essa relação já está aberta antecipadamente e é no seio dela que de cada vez [“empiricamente”] o sujeito e o objecto se vêm perfilar em correlação – como em Kant – , tal deve-se ainda a um acesso **secundário**, a uma projecção gnosiológica originária [“transcendental”] sobre o *ponto de existência* extra-posto, ob-posto [a “coisa em si”], ao qual se trata de inaugurar (a priori) acesso, q.d., de inaugurar abertura em presença “para nós”, fenomenalidade. O que seria tão pouco possível como “a cadeira tocar a mesa” (SZ 55). Não que o “sujeito” não *seja* precisamente uma abertura possibilitante de encontro das coisas, e num espaço de encontro por ele próprio tão originariamente dotado e instituído que ele mesmo se encontra nesse espaço e ele mesmo “é” esse espaço (o espaço e o tempo, nomeadamente: a espacialidade e temporalidade do mundo e dos seres indica que o sujeito *mais depressa* “se” encontra ex-staticamente – “refutando o idealismo [empírico]” – nesse junto-conjunto com as coisas e com o pleno aberto do mundo, do que exceptuado e retirado a observá-lo; o mesmo valendo para o seu centro egóico, o *Ich denke*, o qual, na sua atematicidade representacional de unidade sintética de apercepção transcendental, se constitui precisamente no “devido” e “podido” “acompanhamento” duracional da temporalidade da sua síntese apropriativa das representações e do diverso delas e em cada uma delas, “acompanhando-as” de tal maneira que só se apropria a si mesmo

no apropriá-las, longe de a tudo presidir desde o posto reitor de uma unidade constituída antes de tudo feito; – demonstra Kant como essa unidade, analítica, é outrossim posterior e pressupõe a sintética). Mas porque, em relação ao paredão inencontrável da coisa em si, o sujeito é tão encontrante como uma cadeira, e todo o afã do seu pré-encontro e do já-estar-junto-de, acima descrito, se reporta a um ponto de existência – como tal inencontrado, e que no e pelo encontro permanece irreduzível: a coisa em si – que é o mesmo ponto de existência que o do encontrado, o do fenómeno: e, digamos, o inencontrável do “encontrado”. “Coisa em si” designa, assim, o momento e carácter de inencontrável do próprio fenómeno (assim em Adorno: o objecto *qua* não-idêntico), e determina, como veremos, uma invencível inseidade opaca no âmago focal de fenomenalidade do próprio fenómeno. Ora, tal como a cadeira só tocaria (e só não-tocaria) a parede se esta lhe fosse e estivesse encontrável (e só “para nós” – que as temos ambas no em-encontro, no In-sein, e, pois, encontradas, cada uma e ambas – uma cadeira toca uma mesa “está junto” dela), se ela lhe estivesse em presença, descerrada, q.d. numa proximidade maior que a qual nada é dado, e então essa “proximidade” empírica-geométrica “de milímetros” também o estivesse; – assim também só se o próprio ponto de existência da coisa em si estiver entrado em presença – e não: *existente* numa presença não presente irreduzivelmente ao lado do espaço de fenómeno como a parede ao lado da cadeira – , é que a sua não-presença, a sua proximidade-apenas-dela-própria [*“an” sich*] podem ser sequer referidas como tais. Quer dizer: não há um estar-ao-lado-de <Nebeneinander>, entre por exemplo duas coisas – ou entre sujeito e objecto, ou entre campo transcendental fenoménico “acessível” e Coisa em si “inacessível” – sem que as suas duas existências separadas, os seus pontos de ontificação, se encontrem sempre já num espaço de encontro em presença que é o do estar junto, o qual significa que se está mais cedo em encontro com as cadeiras e as paredes, inclusive o muro do “an sich”, (encontro ontológico – aletheico), do que se está como pontos de existência subjectivo e objectivo em correlação ôntica e gnosiológica. O atraso transcendental ao encontro e a falta de comparência ao mesmo por parte da coisa em si, fazem um, são dois sintomas correspondentes da finitude. Ora, a *finitude* não tem que ser buscada na imperscrutabilidade ôntica dos parceiros de encontro (= o mero fenómeno) e/ou de suas capacidades detectantes para encontrar(= as faculdades), como o fez todo o sentido de *finitude* (vs. infinidade teológica) da metafísica e agora ainda o da filosofia crítica: basta o imperscrutável do próprio “*factum*” do “haver encontro”, o “*factum*” de – *ser* –, no qual o “ser-em-si” se inclui como já em-encontro, já des-ocultado (e nomeadamente no seu “imperscrutável” ôntico e “para-nós” como tal, etc.), mas ao qual o ser-em-si (mesmo teológico) não inclui, porque não

é mais abissal – ou nem mais fundado e auto-claro – nele o sentido de *ser* do que na esfera “fenoménica” presente do mundo, ou na da nossa alma (“paralogística”) viva ou morta, mortal ou imortal, ou na das coisas todas que “existirão ou não” antes e depois de “mim”, ou de “nós”. A esse título, o fenómeno, o transcendental ou o sentido de Deus (como vimos, no passo da Dialéctica Transcendental) são tão imperscrutáveis – e são-no mais – como a coisa em si. O *encontro* primeiro é, aliás, com esse mesmo imperscrutável, e falháriamos totalmente o sentido da filosofia (“heideggeriana” – o que é uma redundância, não uma especificação) se estendéssemos em qualquer acepção de vantagem potente a “familiaridade” que “nos” traria um equipamento (*existenzial*, desta vez) que assim “nos” bafejaria com uma tal *pré-compreensão do Seinsinn*. Porque não se trata de um encontro teórico, sofisticadamente “académico” e “filosófico” com ele, mas de um encontro nele, de um encontrarmo-nos precisamente no desencadeamento desse seu solo abissal que é sentido sem sentido e enigmaticidade do evidente da própria evidência (em José Marinho como em Heidegger como em Platão), e de nascermos, vivermos e morreremos nele mais cedo – e mais imperscrutavelmente – do que “na vida”; que esta *seja*, e que, “ser”, *seja, que haja o ser* <Es gibt das Sein>, eis o que singularmente agrava a questão platónico-socrática que, redobrando no “o que é a virtude” o “o que é o *o que é*”, para só então a questão da “virtude” ser posta filosoficamente (quer dizer – “incompreensível- e incompreendidamente”), e co-implicando nisso a “sapiencialidade” de se ser em si mesmo (= na total incumbência de presença em que se está e se “é” – na “alma” –) à medida e ao modo da vigência desse *o que é o o que é* em cuja “*quest*”(ão), em cuja demanda, se está – a questão socrático-platónica, dizíamos, que, operando uma tal *metánoia* de questão e de questionador, todavia duplica ainda especularmente o ente em sua onticidade inteligível, num “*auto*” redobranço que, embora em aberto pela sua própria reflexividade, mais tende a fundamento que a abismo; e agrava tal questão ao “ontologizá-la”, quer dizer, ao diferencializá-la abissalmente em vez de a diferenciar onticamente pela operação reflexiva *ens qua ens* ou pela operação de assentamento em cadeia causal-substancial.

Esse estar sempre-já no lugar de desencadeamento sustentador-abissal do “haver” – esse *ser-se* esse mesmo lugar, v.g., o *Da-sein* como *Faktizität* e como *Geworfenheit* – confere o seu teor de inquietude suspensiva ao que se supusesse ser a felicidade encontrante do “*bei*”. Retenhamos então especialmente o par *bei/bin*, de entre a filigrana grimmiana de verbos e preposições em alemão e latim (sem esquecer o inglês “*Inn*”), em que importa menos o arcaísmo uterino da associação antonomásica “em” <=> “casa” como «dentro

protector», do que o modo desse inerir, o qual se esclarece melhor na constelação dos cognatos do que em significado directo. “Estar junto” <bei> será a palavra e o acto que, em Antonio López, se efectivam como o interpretante (em sentido peirceano) de “pintar”. Poderia ainda supor-se aí apenas uma assiduidade solícita e uma certa ecologia sentimental do motivo – “el membrillo” –, não fôra que o filme homónimo de Victor Erice, que é a meditação cinematográfica mais intensa jamais realizada sobre o habitar, mostra como esse “estar junto” é também o interpretante de “habitar”, e como, na vida como na pintura de López e dos seus, e no filme de Erice e em nós que o vemos, não se trata senão dessa única maneira de escutar semicerrando o olhar e descerrando o ser que é: “*inman*” (SZ 54).

Acumulemos agora, ao dado do nosso parágrafo anterior, um novo dado: na pág. 54 é rejeitada a interpretação do In-sein como presença corporal coual residindo bem no interior de um acolhedor receptáculo ôntico dado – segundo o dito regime de *emboîtement*. Poderia ler-se, em resposta, a obra completa de Merleau-Ponty, como a teorização do In-sein em termos de uma corporeidade não-coual, partindo da pág. 56 sobre a espacialidade existencial do Dasein.

Associando agora os dois dados, veremos como é valéry-pontyanamente “trazendo o seu corpo” – “*aportando-o*”, no sentido de um trazê-lo consigo para o meio das coisas e aí as acostando e se encostando – que o pintor López cumpre o heideggerianismo do in/an/bei/bin/wohnen/bauen/denken: que o seu habitar “bei” Madrid [**Imagem 16.**] – muito “bei”, muito em proximidade ao habitar e muito à ilharga da movida do desabitar – é o de um *bauen*, de um “construir” (não-adorniano) que, embora fazendo materialmente a caixilharia da tela, embora palpando num encontro corporal intenso a casa, o sujo das suas paredes [**Imagem 17.**], as tintas que constroem esquadria sobre o corpo infligido dos próprios frutos e folhagens na sua árvore – todavia não toca jamais o cerne *junto do qual* <bei> e *em* <in> cuja inexcedível proximidade *vive* <bin> e pinta: a polpa solar do fruto, a polpa de fruto solar do In-der-Welt-sein. E como é esse *wohnen* primeiro “no mundo” que determina o do seu habitar de casa, cidade e cercano rumor de história – a da telefonia, e a sua, muito mais actual, que canta, numa pertença ao sentido de vida inteira, em partilha e “estar-junto” com Henrique Gran; e juntos, os dois, dessa “outra época distante” que é a do Juízo Final de Michellangelo – e o da plenitude junto do tempo final da vida e “do que ainda há a dizer” nas suas, avançando fraternas pela idade.

A estética de Adorno é uma estética da imanência ôntica da construção relacional-“saturada” do Mais, e deste como cifra de um ainda-não-presente em existência, porque a

sua ontologia é, em retoma directa da coisa em si kantiana, a de um *primado* do objecto – *primante*, porque pensável este, a limite, sem o sujeito em cuja correlação se encontra (mas o sujeito, objecto para si próprio, não): quer dizer, uma ontologia – uma *ôntica*, para ser preciso – de um suposto ponto de existência não-encontrado, “não-idêntico” (sem se dar conta de que tudo isso ocorre já-encontradamente dentro, e debaixo do título do “pensável”...); e de uma relação dialéctica com ele tão atrasada e tão (re-)construtiva quanto a da síntese transcendental re-presentacional e fenomenizante kantiana. Assim se lhe some doutrinário-ontologicamente o que a sua extrema finura de inteligência estética não deixa entretanto de aperceber e degustar (por mais que o termo lhe repugne, o qual indica uma vibração mimética de visceral “identificação-na-coisa” que seria, ponhamos a hipótese, um “modo fundado” da *Inheit*, da “enidade”). E, ainda que essa ontologia, quando se desocidentaliza e hebraíza, mude a sua maneira de cobrir a distância a um objecto existente-já / encontrado-só-depois (num desencontro lícito de ente e conhecimento que não é senão o selo do sistema encadeado de separatividades – a sanar depois por pontes relacionais que fazem proliferar interpostas mediações zenonianas – separatividades que ocorrem sobre base de não-reconhecimento da conjunta adveniência de ser e de verdade, sem a qual o próprio plano de suposta disjunção primária daqueles <Ur-teil> não teria sequer por onde surgir, sendo “disjuntiva”, sim, esta adveniência, mas a si própria: ἀ-λήθεια): e a mude, de **re-presentação** e *imago* (em ir a encontro sem – mas para – estar em encontro), em **cifra** de um não-ente a-encontrar depois de todos os depois, sendo que a cifra sim, é, como esperança e silêncio, um estar-em-encontro (negativo, por ausência) com esse não-existente que a meontologia adorniana não tanto historiciza numa consumação hegeliana do ente, como transhistorializa *autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, para retomar o tema de um pensar futurante do Rosto (Malevitchiana-mosaicamente Ausentado e meta-icónico) vs. uma ontologia totalizante da identidade retrospectiva, que obedece ao mesmo fundo e tradição de sensibilidade; mesmo assim, ou melhor, precisamente por isso mesmo (por essa ausentação horizontal ôntica vs. a ausentação vertical ontológica, que apurámos no fenómeno do adiamento, no Cap.I), essa acentuação extremada de algo que, [partitivamente] “no” campo de presença (então entendido como solo ôntico existente, suporte de existentes), se escapa – quer como objecto, quer como ainda-não-ente, quer, na expressão absolutizada desse dicotomismo da abstracção que já Hegel registava comum ao espírito do judaísmo e à filosofia de entendimento, que é a de Kant, como deus – , não permite focar o próprio campo de presença naquele reverso fenoménico à sua apparition que é o escapar à presença essa sua

mesma adveniência, e de ser essa a sua condição de presença (diferencial-ontológica, aletheica).

Não apenas no § 12 – em toda a 1ª Divisão da obra – enfatiza Heidegger

a) que o Fenómeno In-der-Welt-sein é unitário, e que a sua decomposição “analítica” por momentos seccionais (In-der-Welt; Welt; In-sein; Mitsein) mais enaltece essa unicidade, ao sobredeterminar em cada um dos articulados o nexos de referência vinculativa aos demais;

b) que o Dasein não “ist in-der-Welt”, mas sim “ist, als In-der-Welt-sein”, razão pela qual

c) precisamente este parágrafo rebate qualquer sentido de inscrição ôntica em existência da parte de um ente no seio de um conjunto-total de entes em existência: o Dasein não existe entre os existentes, está presente à presença. O Dasein não poderia estar inscrito entre os existentes se não estivesse originariamente presente à *presença* deles “em existência” (e não de alguma maneira abstrusa imiscuído directamente junto de cada e de todas as existências “já lá no meio do mundo” – com uma certa desenvoltura raiando alguma admirável bravura ontológica “já lá” no centro encaixado da caixa-esfera). Ora, “a presença deles em existência” não é “o mundo”, mas o “ser-no-mundo”: o horizonte de abertura-onticidade não é, em Heidegger, o de uma cosmologia realista “criada”, “eterna” ou *big-bangada* (consoante o “dorso-de-tartaruga” – q.d., o repouso cousal/causal – que a razão mítica do Princípio de Fundamento predileccionar). O Dasein não tem por horizonte prévio de vigência de realidade “o mundo”, para ou no qual “nascesse” (sempre no sentido da adveniência na cadeia sequencial no tempo ôntico – da causa/efeito, da potência/acto, do nascer/viver – , sequencialidade que, como Aristóteles bem viu, exige a precedência *em absoluto* do acto à inteira cadeia temporalizada potência→acto como tal, donde que acto **atemporal**, pois que essa cadeia passa-se já num em-aberto-assente, logo, ultimamente num **absoluto de ente**: “atemporal” “absoluto de ente” constitui inevitavelmente a estrutura onto-teo-lógica da metafísica). O Dasein tem por horizonte, no qual está e no qual é, o ser-no-mundo; q.d., tem-se por horizonte a si próprio – doador e doado, como *noesis noeseos*. E não se distinguiria muito a sua estrutura das do “saber absoluto” ao longo da história da metafísica, se não fosse o caso que tal modo do *In-sein* é o da *finitude* – não o da plenitude daquela “intuição intelectual” que reencontramos de Platão e Plotino a Hegel – e que essa estrutura não constitui uma «consistência suprema» – ôntica – mas só se pode compreender despositivando-a inteiramente, sc., também e sobretudo da sua consistência de sentido. Ou

seja: acompanhar a Analítica do Dasein em regime de uma fenomenologia descritiva (“transcendental” = metafísica, ôntica), e não no da ontologia diferencial do “ente que «é» *ontologicamente*”, é condenar-se a um equívoco total. Assim, o Dasein, como ser-no-mundo, está presente não ao ou no mundo, mas ao ser-no-mundo, pois que “presença” – “ser o aí do ser”, être-le-là ≠ être-là, como esclarece em francês o alemão na BÜH, aparentemente para nada, junto de uma certa leitura preguiçosa vulgar definitivamente pré-filosófica – é o estar presente ao próprio Fenómeno (total) da presença, e só há para tal um único meio: ser nesse e como esse próprio Fenómeno. E só havendo presença à presença há... presença. Ou há... “haver”. O acontecer do ser como esse instanciar-se num «assistir a si próprio», num ocorrer, num dar-se detentor e retentivo, num “Da” – o acontecer um “Da” do Ser, quer dizer, o **acontecer** do Ser [que acontece, que é, e no seu diferencial], é o que Heidegger chama “Dasein”. “Da”, é a instanciação desse estar presente a si próprio do Fenómeno do estar presente à presença. Sem essa antecedência de noêsis noêseos não haveria entrada em presença, aliás, melhor dizendo, essa autoprecedência é o não a haver (não poderia, senão a partir de dentro, num sempre-já-entrado, como a teoria da anamnese e a prova iniciática da “alegoria da caverna” o sugerem e na verdade ferreamente estipulam). O Dasein “é”, ou “entra”, ou “está”, no seu próprio “ser-no-mundo”, “acorda” para essa mesma presença, ou o Dasein está presente ao Dasein, ou “é o seu próprio ser-no-mundo”. É como [já] ser-no-mundo que o Dasein tem no ser-em a expressão existencial formal para o seu ser (ib. 54) – não como perante mundo, e **então** “nele”. Precisamente, “mergulho” algum: é na consistência consigo mesmo enquanto Fenómeno integral integrando “o mundo”, que o Dasein é-em... essa mesma consistência consigo. Uma equação simples o evidenciará formalmente – e não mais que formalmente. O que é “In-der-Welt-sein”? É a articulação da constituição ontológica do Dasein como um único fenômeno unitário. “Onde” cabe então o Dasein nessa estrutura? “Em” lado nenhum, visto que ela é *a sua* estrutura – e, na verdade, ela é que é a estrutura do seu “em”. O Dasein não está, pois, mais próximo ou mais distante, mais fora ou dentro de mundo: “mundo” é que é um “item” na estrutura que o Dasein é. Mas essa estrutura que ele é, é ao mesmo tempo a estrutura do seu ser-em, da sua originária ex-stase a si mesmo: razão pela qual “Welt” não é um item idealista “nele”; mas, inversamente, ao ser-no-mundo, o Dasein não é noutro lugar senão no da sua própria ex-stase, quer dizer, no seu próprio ser o lugar de adveniência de manifestação – être de “là” de l’être. O seu mais extremo idealismo é, assim, o seu mais extremo realismo, como o § 43 consagra.

Desta presença à integral de presença, ao acontecer do acontecimento, e não às existências acontecidas repartidas, e que o Dasein instancia e finca num presente que o concita e reúne, decorre a consequência de que os modos de acesso fixados a existentes e a tipos de existentes repartidos – o conhecimento, a imitação icónica, a representação, a designação: as coisas, as imagens, as referências verbais – podem ser reconduzidos ao acesso originário – a uma presença no seio do acontecimento-de-presença, albergada originariamente “em” tal acontecimento *qua* tal acontecimento (v.g., *qua* num descerramento de si que o seu pleroma mesmo indica que “se escapa” num sem-fonte-do-advir). Requerido para isso é que se reconduzam essas relações de existente a existente (S/O) ao modo de estar presente à presença que é o do Dasein – ou *a um equivalente*, i.e., a um «*Daseinähnliches*» que instancie, não uma existência (a de uma coisa, seu significado, suas consequências, nossa relação de representação, conhecimento, admiração, volição, etc., a ele), mas o próprio estar-presente-à-presença: que seja lugar de instauração da própria re-velação em presença (alêtheia). Tal, é o caso, para Heidegger, desse outro “Da” ←do → ser que é a obra de arte.

Já vimos como escolhemos obras de arte que intensifiquem, nelas, esse seu próprio carácter: que se constituam como tematizações do In-sein – do estar presente em-encontro, não do conhecer representativo das coisas existentes, à boca de mundo delas –, e perante as quais não haja, de nossa parte, lugar à fixação de uma existência (a representação pictórica, por exemplo) e do seu confronto comparativo com outras existências: a da nossa experiência estética dela, a da coisa representada, a do atestado estilo do autor, a do género em que se incluem e de que são ou não uma importante variação, a da relação entre o existente “tintas/telas” e o existente “forma construída”. A série de “êxtases” de mergulho no sortilégio inominável da *obra*, de que muitos artistas falam e para que tendem – e que a ilustração “literal” de Kurosawa culmina magistralmente, através do símile consumado desse mesmo *estar-em* que é, inigualável, o cinema – não deve ser confundida com uma absorção ingénua num mundo ficcional que ali se abraça no meio ou ao lado do real, deixando subsistir periféricamente outros existentes de outra presença, com esta conjuntamente esquecidos, ignorados, fora do anel hipnótico de uma distração transportativa total mas “inconsequente”. Não, o japonês não mergulha para dentro de um espaço pontual existente – o quadro –, fascinante até à obsessão, mas está-em uma instanciação do acontecimento de presença que é total e tira o lugar ao “outro”, ou melhor, *dá-lhe um outro*: neste caso, “o mundo periférico dos outros existentes” não fica de fora, esquecido (a parede do museu, o *Jeu de Pomme* em redor, ou, se se quiser, o sonho como representação-existente, os quadros

de Gauguin ao lado, Arles-propriadamente-dita), porque o quadro que é instância da presença não é um existente numa outra instância, mas a instância integral única de presença, “em” a qual a dessa mesma “outra instância” – a nossa, donde e onde o olhamos, e onde há os quadros e a pintura – está entrada em presença, sonho e tudo.

Ora, é ela que dá agora lugar àquilo que eram as outras e que declodem presentemente na sua abertura, a qual presentifica, não um existente e um presente, mas a adveniência de presença como tal. Não que apaguemos o mundo real circunstante para mergulhar no foco de uma dimensão imaginária que se refira ao nosso mundo, a um outro (reais) ou a um ficcional; porque “o quadro” deixa precisamente de ser *quadro* (sc., a delimitação da alternativa fora/dentro suposta naquela troca de lugares posicionais-representacionais de realidade) ao superar internamente três etapas: de (1) representação de coisa a (2) apresentação do mundo que nessa coisa se consubstanciava e a (3) interrogação pela mundaneidade do “mundo”. A sua intimação à **nossa** (e **dela**) mundaneidade, não nos “desloca” um milímetro, não promove uma troca entre representações diferentes: cruza o diferencial da própria representação. O superar (I) da sua dimensão coisal (o “cavalo de batalha” subsume “as cores” de Maurice Denis; e mesmo *a pura cor* elevada a tema está além ou aquém da *tinta*, e no momento em que esta se queira evidenciar como tal torna-se signo de si própria e, como nova entidade auto-referencial, escapa à sua condição hilética bruta de tinta no próprio instante em que é nela que se instala); o supera (II) da sua dimensão representacional; e o supera (III) da sua dimensão factícia (o revirar do ser-feito em qualidade de surgimento – também, *em parte*, feita – em qualidade de aparição) – conjugam-se a subtrair a obra de arte ao estatuto de existente entre os existentes. Eis porque não há embarque nela ou transbordo de cá para lá, há uma imediata diferença de nível que, se parece começar por ser da ordem da alternativa ficcional fascinante, se revelará ser última e primeiramente ontológica-diferencial. Como pode bem “isto” *aparecer* – o que é o “aparecer”? (a impossibilidade do “animal impossível” (ÄT 127) é ontológica: posto este ente, ele não se basta para ser: que pode bem então ser o *ser*, para que tais entes *sejam*?! O θαυμα é essa surpresa fulgurante e total perante o existente, o ente: quando este, ou fundamentos nele em cadeia, deixem de providenciar base de consistência de sentido, e de presença na irrevogabilidade de “realidade-presente” na qual, e na abertura de sentido da qual, sempre-já estivéssemos e desde onde nos compreendéssemos quanto à existência, à morte, ao mundo, a deus, ao real: quando o absolutamente consistente, o “que há”, no qual e como o qual consistimos, e donde retiramos o fundo e o modo de inteligibilidade total e

último em que se nos entende tudo, e o próprio teor do que seja “entender” – quanto tudo isso se abismar [diferencialmente] em si mesmo, quanto a irrevogável presença ôntica da girafa ou do rinoceronte não bastar, e essa mesma presença <es gibt> não se der <gibt nicht>, e todavia “não se der” [= *Sein* como “Nichts”]... in praesentia [*ens*]. O soldado “compreende incompreensivelmente” o diferencial, Adorno reconhece-o paradigmático do estatuto da obra artística, sem porém querer ou poder meditar a fundo o alcance ontológico desta *lógica-real da impossibilidade*: o *θαύμα* que “começa” toda a filosofia, inclusivamente naquilo “com que é feito o começo da ciência” que a acaba, a hegeliana). Uma tripla questão corresponde então àquela triplicidade de superações constitutivas da obra (tal auto-superação é a passagem ao modo interrogativo): 1) Que é o aparecer, como pode o aparecer – aparecer? (=> III) – 2) O que é que aparece: uns sapatos, um “mundo” e sua mundividência (o mundo holandês e o dos “interiores” do seu habitar), ou o próprio advento de mundo (e um habitar *nesse* e em pleno advento antes de no habitado da “casa” adventícia)? (=> II) – 3) Como pode, o aparecer daquilo que na obra e como obra aparece, primar sobre a coisalidade do suporte, sobre o constructo que o engendrou e engendra ainda, sobre o seu próprio estatuto de *imago*, sobre a sua relação representacional e referencial, e sobre *a sua própria dimensão*: a de obra de arte como tal? Como pode o carácter de aparecimento varrer de vista e de pertinência todos os nexos de reflexividade (e de relação “real” “ao mundo”) sem os quais de todo não seria? (=> I) Resposta na volta do correio: porque há ainda um último nexo de reflexividade, “elemento absorvente”, *zero* dos restantes: própria relação instancial que a obra de arte firma com o “aparecimento” como tal, e cujos três títulos conjuntos havemos acabado de apreciar. Se a aparição fosse ainda a de uma *realitas*, se a sua “transcendência” respeitasse, histórica ou metafisicamente, a um ente possível, a ser libertado para a sua própria vigência, e que não-é-ainda – reverteria a Adorno inteira razão quando a tem por Schein e, a este, por ressalvável como anúncio real e verdadeiro mediante uma irreal e falsa ilusão de comparência do anunciado (que o urge, e que o demonstra imaginável, possível, e isto a partir do revirar construtivo da própria tensão das forças histórico-sociais que o impedem, e através da apresentação negativa-crítica do negativo “ético” dessas mesmas forças, a braços – ou mesmo, já mais brigadamente, às mãos – com o negativo “ontológico” das forças contrárias de resistência e irrompimento do não-identico². Admirável, e teoricamente irrepreensível. A dissertação acabaria aqui mesmo, sem tese (quer dizer: *sem antítese*...), não fôra a questão de a natureza essencial dessa aparição artística poder ser, não “real/irreal” – ôntica – , mas ontológica no sentido referido. Ora, é o sentido diferencial do “é” que Adorno *expressis verbis* recusa, e virulentamente, contra

Heidegger – fazendo com que seja, num caso como noutro (e no do respectivo confronto), a ontologia a decidir da estética, ou esta a decidir-se em terreno ontológico.

Talvez não sendo preciso ir tão longe, quer dizer, à região de pensamento de outro autor, em busca da iluminação que só o confronto propicia. Adorno é nisso pródigo até contra si próprio e porventura o *ad hominem* que se segue seja mais seu que nosso: é o que o dialecta negativo comete aqui o *faux pas* ético-metodológico de argumentar. Argumentar é a demonstração dirigida contra a objecção e o seu objector, com o propósito apologético de reconfirmar o princípio da identidade e com o propósito proselitista de a ele reconduzir inelutavelmente o transviado – apodíctico, na demonstração, são o demonstrado e o demonstrar. E o que é que *argumenta* então Adorno, i.e., a que é que nos obriga? Ao primeiro passo em falso – formal – sucede-se o segundo – de conteúdo: a vitória argumentativa – pecado mortal da dialéctica negativa – impõe-nos um sofisma: se a arte nos imagina um outro mundo, este é possível. Ora, é precisamente porque o que a arte nos imagina é o *argumento belo* deste mundo que ela é dita *Schein*. [O momento belo: as perlas incrustações, nele, de bem e de verdade que o tornam contemporâneo da sua hora e na agonia ética do agora que não consente ao bem e ao mal o álibi da história – e, se Adorno fosse deveras o grande acusador a que aspira, saberia o horror absoluto, que não é o do mal *sem* o bem, mas *com* ele, paredes-meias no aqui e no agora. A sua ética heróico-ascética e dicotómica prefere o Cecil B. de Mile da epopeia escondido, colossais e totais, os tempos: os da grande era do Mal e da grande era do Bem, alijando a assunção de responsabilidade em função insubstante de responsabilização, e há um certo cinemascopo culturindustrial frankfurtiano à *son insu* a declamar o colossal de uma historiovidência de pantalha em pleno *pathos* da *Mitteleuropa*, que um construtivo registo de «*Chekina* em *Malkut*» pontua em surdina, que elevaria um Scholem a sorrir ali onde a universidade alemã ainda hoje atarefa monografias a ocidente da Sache selbst: pois a coisa não lhes é dita por palavras reconhecíveis como “tema”, como entre os gregos, mas pela figura indeclarada que as constela e precisamente *atematiza*, cifra semita no corpo do texto]. Se o que, então, a arte garante é ilusório (o belo *não é*), porque haveria de, *a ilusória*, demonstrar uma possibilidade? É certo que a obra de arte derroga sempre um outro momento do tempo: um *in illo tempore* (no passado dos tempos), uma utopia (no futuro deles), um momento outro no agora dos tempos: a dobra que os bifurca e nos levaria ao outro lado da possibilidade – o do sorriso de um momento levitando sobre o chão do presente que nos haveria de poder levar numa direcção de que nos ficou o mero destroço do ângulo do seu indescortinável. Qualquer

paisagem de Constable ou de Turner é sempre esse *split* na realidade, e muito se teria este último sido, na sua qualidade de prestimoso ilustrador-aguarelista de guias de viagens para ingleses no Continente: os seus catálogos anuais do Sena ou da Suíça metem por um atalho angular no tempo da realidade que transitaria para sempre qualquer pacato turista que por ele se aventurasse a ir dar a esse outro Sena ou a essa outra Suíça que são *os momentos de tempo* singularizadores do agora actual e que não servem senão para *nos incomodar no presente real*, «um outro agora agora». É certo isso, mas não menos certo, *para* Adorno, ser isso *Schein*. Porque haveria, aquilo que é aparência e falso em relação ao presente, ser garante de uma possibilidade em relação ao futuro? (Mais, não o que calha a ser aparência, mas o que consiste em sê-lo). Nesse caso, sem “ressalva” <Retung> seria a aparência estética a definir a arte. O que não se vê é como é que, recusada essa “ressalva” em relação ao presente – e mesmo aceitando o traço fenomenológico constitutivo daquele nostalgismo que sempre difere o tempo artístico, incluindo o seu tempo presente –, e suspeitando já a arte como ilusão, esta pode ainda atestar, demonstrar, prometer, “mostrar que é possível” essa realidade futura. O raciocínio argumentativo de Adorno é o seguinte: se este teor de realidade, não sendo existente nem existível no tempo presente, todavia se constitui e se propõe (e se a sua veemência é possuída por uma força de arrastamento tão diferentemente necessária das necessitantes), só pode corresponder a um possível e, a sua força – maior que a do efectivo, maior que a da potência e que a do necessário –, só pode ser a do possível. Uma tal força não poderia vir de lado nenhum; não vindo do nosso tempo, vem da sua própria possibilidade (a força-da-possibilidade é o que faz com que um *já-real*, falta à verdade a si própria – “aparentando” –; e, se é *tão* possível, é que não o é *suficientemente*. E parece mais real que possível, o que, «parecendo» torná-la *mais* possível, a torna menos. A questão não é a de se, aparentando ser real, isso indicia um acréscimo de *força-de-possibilidade* mas a de se, uma vez tendo começado, não continuará simplesmente a aparentar, agora, não se real, mas ser possível mediante um acréscimo de *força-de-aparentamento*. E, ou não há aparência, a qual se resolveria sempre ultimamente em algo de real, ou a questão sofisticada do “de onde viria tamanha aparência” é, além de sofisticada, ridícula: vem “da aparência”.

Dir-se-ia, a objectar, que Adorno não professa uma concepção gnosiológica da representação que lhe permitisse relegar para o “imaginário ilusório” uma construção de possibilidade de mundo que não testemunhasse antes de *forças reais de possibilidade*, i.e., de signos de iminência temporal legíveis e como História – a qual é precisamente *uma antagonística integral da sua própria possibilidade*. Digamos, mais vernaculamente, que não

há fumo sem fogo. Ora, se o (fumo) aparente vem apesar de tudo de um (fogo) real, porque haveria de, aquilo que é uma imperativa possibilidade, se deixar enfraquecer aparentando ser real, e diluir a sua exigência em ilusão – e, como, depois disso, depois de ilusória realidade continuar a ser credível como não-ilusória possibilidade? Como demonstrar que a possibilidade é possível, depois de haver qualificado e desacreditado como ilusão constitutiva o próprio meio de prova? Claro que Adorno quer aqui dialectizar uma ilusão do real que seria *ipso facto* verdade do possível, mas é esse *ipso facto* que é *petitio principii*; teríamos que aceitar que é isso mesmo – para aceitar que é mesmo isso. E **nada** o recomenda. A rasoira de Ockham sugeriria não ir tão longe; se só se torna possível após ser falso que fosse real, isso mesmo inviabiliza a possibilidade, assente nem meio de prova que só se torna meio de prova quando e porque indutor de ilusão. Se essa ilusão testemunha, entretanto, de uma fractura do real, que só se ganha perdendo-se – se ela é o momento crítico do confronto do real com o que ele poderia ser e não é, e o *Schein* é a imagem especular dessa fractura, em fórmula inversa (isto que assim “é” não pode *ser* ainda), e se a dialéctica do *Schein* replica a da dilaceração antagonística da realidade sócio-ontológica consigo mesma, esquece Adorno que há no *Schein* o momento espantoso de ele não o ser, de não iludir – condição impreterível de que iluda: o seu não iludir é o que no seu iludir e o seu iludir: é o coração da Ilusão inverso. Que o *Schein* tenha assim que trabalhar contra si próprio se deve, porventura, a que trabalha a seu favor: e se tudo o que no *Schein* ilude se deve ao real, também o que nele “não ilude” – o seu *Schein* – talvez a ele de novo se deva: se a ilusão do belo mundo bem demonstrativa do respectivo possível (sem o qual ela seria unimaginável – e não o contrário), o momento de “não-ilusão” que é nela propriamente ilusório (sc. que esse mundo é um momento e a essência co-presente deste) também não seria imaginável sem a **possibilidade de isso ser um facto**. Ilusório seria então que se tratasse de uma ilusão; e, mais ilusório, que essa ilusão de hoje fosse o poder ser verdade o tempo em que o fosse, tempo *necessariamente possível* e, como puro possível, necessariamente não “disponibilizável” actualmente, q.d., não datável e não alterável no seu estatuto modal de possível. O nosso tempo, parado como o mostrador de um relógio maldito, é o do **dever-ser** do seu outro; mas isso já Hegel havia verberado ao criticismo (em cujos braços Adorno se quer refugiar, contra e depois de a segunda tentativa de consumação prussiana na *Wirklichkeit* da superação daqueles dois abstractos conexos como mau-infinito).

Resumindo: se o belo só o é sendo ilusão (ele fala da possibilidade em termos de realidade: a de que o mundo já *existiria* como belo, que o não-idêntico já seria ele próprio, não em vestígio), como pode testemunhar da possibilidade real em termos de possibilidade? (Adorno responde: pela *relação* de iludir e desfazer-se a ilusão). Mas, se possui essa virtualidade testimonial, não será que o seu momento dito ilusório é já testimonial, e ilusório sim o ignorá-lo? E não será assim *necessariamente* – pois como poderia a possibilidade → do real não ser... a do ← real?

Similar, e complementar, como veremos, é o sofisma do outro lado dos tempos, e que diz respeito à **mesma** e única Possibilidade: ao «é possível porque há disso sinal» (embora esse sinal haja começado por ser aparência; precise de ser aparência para ser sinal ; e fique por demonstrar que um sinal funda, como *ratio cognoscendi*, uma possibilidade por ser sinal-dela, por se fundar nela como em sua *ratio essendi*; enfim, se é que é sinal dela – an sit – (quando se dá como sinal de outra coisa e só dando – se dessa outra, ilusoriamente – do presente – se dá da verdade – do futuro: o que, convenhamos, é um armar de andaime dos mais precários...), contrapõe-se, na aurora dos tempos, um «teria sido possível ser de outro modo», porque se houve um começo houve uma deveniência, e o deveniente que veio, e veio devindo, o deveniente que é (estamos a falar do essencial do humanos), por isso mesmo não está acometido metafisicamente a cumprir as determinações de uma essência que lhe estivesse outorgada como o-que-ele-é, ou de uma natureza originária, principal e invariante. O sofisma consiste agora em que: 1) sem outra estipulação que a da livre deveniência, a sua pura auto-organização nesta e não noutra direcção de deveniência, auto-justifica-a: o poder ter sido **deste** modo inviabiliza o poder ter sido de outro, e *aquela* possibilidade contra *este* real não o volve em “possível”, como quer Adorno – em nada mais que um mero possível equiparável “ao outro”. O facto de ter sido ele a passar a real não faz dele um (actual) possível vencedor do outro, mas um real cuja modalidade superou a modalidade dos possíveis: não há possíveis efectivos face a possíveis possíveis, mas efectivos face à história das possibilidades, vencidas ou emergentes, que o acompanham e por vezes o assaltam. 2) Ora, o que vem revalorizar esse possível outro que ficou, não é este im procedente arrazoado lógico, mas um imperativo ético que não abdica de escolher, em todos os tempos do exercício da responsabilidade da escolha, entre os possíveis – também retrospectivamente. Mas então o verbo não é “poderia”, é “deveria”, e a ontologia não é a da deveniência, mas a de um **princípio** de realização que precisamente se lhe oponha. A História não se redime a poder de deveniência cega em direcções possíveis, mas escolhendo e fundando uma contra

as outras. A própria ontologia neutra já só poderia esperar – e no teor mesmo do seu discurso – a inerência e um princípio do bem que assistisse ao real como tal; como é muitas vezes o caso em Adorno, mestre da subreção de uma *ethica naturalis* na própria linguagem que se deixa dizer a constitutividade ontológica: o primado do objecto como não-idêntico é uma ética ontológica pura, o ser assim da realidade em absoluto e sem mais: antes da razão e em vez de deus.

Ultimamente, o que funda a redenção não é materialismo dialéctico (*sui generis*) de uma “deveniência” que corre o risco buridanizante da indeterminação adireccional gratuita (e que precisamente se desresponsabiliza da “contingência” a que nada mais do que outra “contingência” equiplanar se poderia opor, mas sem mais legitimidade do que a que – contingentemente – sobre ela afinal triunfou). O que funda a redenção é o que Adorno falseia a si próprio no seu pensamento, o ter pesado desde início o **valor ético** dessa outra “possibilidade” “contigente-deveniente”, o tê-la preferido à vigente <Bestehende>, o responder ela ao Bem (não tão “variante” que não fosse nunca “invariante”), quer dizer à sua norma/direcção/sentido/apelo; e o que nisto se consagra redimir, avaliar, realizar, preferir e culminar. É em nome daquilo que combate que o mais estranho dos Quixotes o combate.

E é isso que procuramos aproximar com a categoria existencial de Acontecência: o “êxtase” artístico dar-se-á, não no espaço pontual-existente do quadro (como ficção), mas no próprio “in” / “bei” de encontro de presença-em-mundo.

As importantíssimas passagens de SZ, §§ 22-23-24 sobre a espacialidade do Dasein, em desenvolvimento contrapontístico ao In-sein do § 12 (e da Secção V), e onde, no âmbito temático da região <Gegend> e do lugar avulta, por exemplo, a referência posicional à altura do sol, também por relação a aurora e ocaso / nascimento e morte, não poderão ser desenvolvidas no âmbito desta investigação.

Não se trata, em suma, de que uma imagem no meio da sala / uma representação de uns sapatos / um mundo, ficcional ou real, evocado – de súbito se tornassem em delirantes, supersticiosas fascinações mágicas cuja presença absorvesse, aglutinasse ou eliminasse todas as outras, ou fizesse hipnoticamente «esquecer o mundo real». Nem se trata de *transferir a atenção* de um mundo para outro real/outro ficcional/outro representado. Os dois exemplos heideggerianos em UK, sagazmente complementares (e mais do que no sentido de uma encenação do *divindade grega / camponês europeu*, ou Hélade → Germânia), são a esse respeito iluminativos. O templo, «sem moldura», instaura o próprio lugar do confronto re-

velacional da presença e abre o mundo em redor. Simetricamente: «pura *moldura*», o Van Gogh põe entre esse parêntesis não só o carácter de “quadro” (“20cm x 45cm”...), como o de representação (a imagem de sapatos), como o da invocação do “mundo da camponesa”: o quadro nem é uma real invocação nem, obviamente, o mundo real invocado – onde o “invocado” significa sempre “ficcional”, mostrado como “mundo possível” (não no sentido de alternativo/imaginativo, mas no de *realidade* em estado de *suspensão*, de um mundo – real, por hipótese – em estado de apresentado ou representado). Ora, se a pintura fosse isso, a fascinação artística fazendo, de quadros, revelações de mundos, seria de facto potencialmente patológica, e Adorno teria razão quando sumariamente constata a arte como *aparecimento de realidade excepto essa realidade*. Mas a obra de arte, segundo Heidegger, não é nem representa o *real*, “o mundo” no sentido de realidade, *res*, ente. Ela é, sim, instanciação de revelação da mundaneidade do mundo, a qual é não mais – nem menos – “suspensiva”, ou “ficcional”, ou “irreal” **nela do que nele**. A presença dos “sapatos da camponesa” de Heidegger / Van Gogh (*pace* Meyer Shapiro) pode «absorver em si» todo o horizonte de presença, não porque sobreponha o do seu mundo ao do nosso (segundo o leque de possibilidades referidas), mas porque ela é em primeiro lugar e propriamente *a obra, o operar* desse mesmo horizonte de presença – só secundariamente mostração de um seu elemento emblemático-essencial, “os sapatos”: mas é também precisamente porque a obra **representa** sapatos que ela vem a ser tal re-velação: a representação remete sempre para um algo de outro, os sapatos tornam-se cifras interrogativas de si próprios, algo de muito mais «originário» que “sapatos” os sapatos e a representação representam, e a representação autodissolve-se nesse remeter-se a isso de que se tornou a pura interrogação, a pura indagação.

Duas consequências poderão decorrer mais tarde: a revisão da tese ricoeuriana da obra de arte que, como “referência indirecta”, e não ostensiva, ao mundo, daí importaria o seu potencial transgressor de refiguração sobressignificativa; a reformulação do problema do conformismo mimético segundo Ernst Gombrich (e Picasso), quando verificam que basta o traço mimético elementar para se constituir como que sozinho, por obnubilação autoposicional, um grau de semelhança quase total, que só a interposição comparativa de um caso flagrantemente mais conseguido viria poder surpreender até à estupefacção, substituindo-se-se-lhe então – e indo desde o “hobby horse”, do cavalinho de pau, aos ganhões de Stubbs. Ambas as questões, seus tratamentos e soluções supõem uma relação representacionista comparativa de itens em existência representados por nós; a proximidade

daquela relação referencial e daquela relação mimética em termos de um “Aufgehen in der Welt” (§ 12), de uma absorção tão absorpta quanto a dos grandes cismadores dos caminhos de Ruisdael/Berchem, poderia porventura explicar melhor que não haverá lugar a um regresso da referência “a este mundo”, porque não é de dois que se trata – em estatutos de existência-tipo diferenciados, em correspondência com relações representacionais tipo – mas da sua mundaneidade como tal. Quanto à questão da mimese (quase auto-referência, não indirecta mas tosca, e funcionando por «decréscimo icónico»), ela põe um problema extra-estético suplementar.

Ingressemos nos pintores.

6. Do belo natural como natureza morta

6.1. Chardin e as coisas quando não está ninguém a ver

A *nature morte* [**Imagens 14., 18., 19. e 20.**] de Chardin (1699-1779): luz baixa, horizonte baixo – à altura dos objectos. Estes, mate, simplificados, texturados num registo mais matérico que imagético, são alvo de um amor pelo objecto que lhes entra miniaturalmente no seu coração de visível sem observador, de quietude do tempo sem hora, de “vida silenciosa das coisas”, enfim, de natureza morta. Mas o próprio espaço de apresentação de tais objectos, mesmo a semântica e a retórica da sua composição, sempre de enorme exponencialidade semântica, não são aqui explorados: aquele espaço é uma tábua neutra, o conjunto nada murmura, o halo desse rumor que não é está, por igual, inteiramente negligenciado. Nenhuma metafísica, nem do visível, nem para além dele. A bola de Chardin é tabelada de muito perto entre a nobreza despojada do objecto, muito agarrado à sua matéria, e as paletas surdas que o escutam, um a um, no seu animismo abúlico do estar-juntos. Que objecto é esse? Não o das velhas copas a horas esquecidas da casa deserta e entregue ao silêncio das coisas, mas o da pintura, o que posa para si mesmo no recolhimento do próprio quadro. É aí que Chardin lhe pode escutar – experimentando-a, tocando-a por dentro – a matéria.

Ver uma matéria é uma inerência à visão, não à matéria: a inerência à matéria é material, não visual: há que pintá-la, vê-la/pintá-la ou pintá-la/vê-la (o ver “pintante” não é só o de outra coisa que a do ver de uma realidade, sc., o de algo pintado: é outro sentido de “ver”. Aquilo que um ver forte já realiza no diafragma, no estômago, ou noutros postos somáticos de olhos arcaicos da natureza, o ver mergulhado por osmose corporal “hiperpontyana” no seu visto, são outra coisa que meros ópticos “ver” e “visto”. Afora as naturezas mortas – em cenas de interior –, o que lhe interessa é essa felicidade da enumeração das matérias aportadas até nós por objectos passíveis de um arranjo doméstico e íntimo: mais casa e interioridade as das próprias matérias, porém...). Chardin recolhe ao convento dos entes e das substâncias, nos seus momentos anteriores à presença habitante humana, abaixo mesmo do que, nos artefactos, é propriamente humano: a sua surda rêverie material, mãe do oleiro, cúmplice da erosão junto das outras matérias, impregnação retentiva do transcurso do tempo, cuja natureza é assim assimilada. Mesmo numa figura como a da *serinette* [Imagem 21.], nela, tudo é vestido e, neste, tudo é tecido: tecido investido a fundo do corpo partícipe e quiasmático do pintor – e não ela, seu rosto, seu corpo ou gesto musical deste.

Quanto às últimas still-life, a pincelada é mais lisa e fundida – a matéria opticiza-se. (Como quase sempre no fim da vida, *depurar-se-á*). Diderot acerta em cheio: “On n’entend rien à cette magie... approche-t-on, et tout se brouille, s’applatit et disparaît... Éloignez-vous, et tout se recrie. ». Volume e espaço estereoscopizam-se com a distância. Literalmente intangíveis, os objectos do antigo pacto de corpo ficam agora longe. O *bodegón* é o contrapeso da pintura religiosa: penumbra misteriosa do mundo. Na última fase reencontramos temas pontyanos: o alastramento reflexo (e não o duplo especular) do fruto, tratado agora a estanho por uma compoteira (Le gobelet d’argent [Imagem 15.]... Mas este pontyismo já era formulado por Cochin em 1780: “[il] repeignait ses tableaux jusqu’à ce qu’il fût parvenu à cette rupture de tons que produit l’éloignement de l’object et les renvois de tous ceux que l’environnement et qu’enfin il eût obtenu cet accord magique qui l’a si supérieurement distingué.” A década de 60 aproxima-o do *sombrier* do fim do dia dos objectos, que, como um auto-retrato, não o seu, mas o da existência, o acompanharam ao longo do caminho. *Poires, noix et verre de vin* [Imagem 14.] realiza o triplo prodígio: declinar as pêras tão liquidamente quanto o vinho (clarete): escurecer essa transparência do clarete, a quem calha o lado da porta escura do quadro, que sempre há nos grandes; e manter o líquido da vida mais que nunca íntima (aqui a matéria do pintor é enfim a metafísica) durante o cair da noite: a pêra maior, que não busca o volume, é o sumo de si própria. A



pintura entra pela noite a perceber-lhe a matéria granulosa, esse grande borrão dos reflexos todos, adiante do pintor como uma vela, não que vãmente quisesse alumiar, mas a que o inicie na escuridão. Essa mesma que ele desde início pressentiu dentro das coisas, e que não obsta ao plasmar melodioso destas – antes é a pulsão hilética que as substancia, as nutre e avoluma, o “nатурo-morto” nelas, o silêncio nelas tão conatural ao da escuridão onde agora se adumbram que precisamente as promete e as prepara para esse novo e último assomo. Nele o pintor – e senão em quê? – confia. Ele próprio extingue sem drama o olhar desde sempre quieto e surdo. Ele mesmo se faz a medula de grão escuro que avança, desde o fundo das coisas, sobre elas, ele mesmo se experimenta essa matéria universal, esse monismo, que aproxima as intensidades do fundo nunca nomeado dos still life e os seus objectos até um e outros se interpenetrarem num sussurro único do adormecido. Em abandono – quedar – sombrar. *Le gobelet* é uma despedida, o Outono dos castanhos e do antigo rubro.

6.2. Ruisdael, o mestre da orla

Disponhamos o olhar à tela de título “Paisagem com um castelo em ruínas e uma igreja de aldeia”. [Imagem 34.]. O que quer dizer, no nosso caso: à segunda ou terceira geração da sua reprodução fotográfica – *pace* Benjamin, da sua fotomontagem. Sem aqui fazer a exposição – apud Malraux, Benjamin, Duchamp, Thierry de Duve – do alcance e problemática da transposição essencial que atinge o fenómeno artístico – não só quanto à sua recepção e contemplação: quanto ao seu próprio auto-esclarecimento criativo *in fieri* – na sua passagem à *condição categoremática* de “Museu” e na deste à de “Museu Imaginário” (adjectivo qualificativo e determinativo) –, retenhamos todavia o erro bárbaro de análise que o voluntarismo político determinou, no autor de “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”³, a respeito desta *equivocação* fenomenológica, antes que lógica, sofrida, *não tanto pela obra artística original e única, rigorosamente inatingida e inatingível* pelas “idades” dos prodígios técnicos que lhe possam bem passar ao lado, mas *pela própria fotografia “reprodutiva”*, a qual perde a *sua* aura sozinha (e mesmo assim não completamente), e antes contribui para “sobre-aurar” *o prestigioso e «distantemente próximo» original no Louvre, no Prado ou no Guggenheim, proporcionalmente tanto mais*

original e único do que nunca, como formiga-rainha perante as miríades igualitárias das suas soldados estendendo-se a perder de vista.

Ainda e sempre sem desviar o olhar da fotocópia (IV) da fotografia (II) fotomecanicamente multiplicada (III) da tela de Ruisdael (I), mantenhamos então ainda a paciência para o conceito – se não a dele –, e consideremos o seguinte encadeado de questões, polarizadas pela pergunta: “o que é que estamos a olhar?”

Não um Ruisdael, de certeza, e nem sequer ao menos Ruisdael: meramente o que a “fotocópia” aí descopiou. Voltemos então atrás, à *disputatio* benjaminiana que se vem interpor entre o olho e a estampa (que é esta a interpor-se entre o olho e Ruisdael), e exige a sua mirada teórica.

“Reprodutibilidade”, e não “reprodução”: “reproductibility” (mais que “reproductiveness”, reprodutividade), não “reproduction”, como erra o título da tradução inglesa compulsada. Porque se trata primacialmente de uma *possibilidade* de reprodução mecânica e neutra (não de cópia artística) que atinge a própria condição estatutária do original **nele mesmo**, *antes ainda* do seu transtorno quando uma sua reprodução lhe tomar o lugar e lhe houver «roubado fotograficamente o seu duplo», transaccionado a sua pura imagem, e o houver reduzido a essa imagem atópica, auto-igual, puramente deslocável e multiplicável cujo estatuto passou a ser o do algoritmo técnico da sua engendrabilidade virtual, e não mais o da sua consistência “irreproduzível” sobre suporte, o da sua coincidência imagética consigo mesma na sua substancialidade coisal. Podendo reproduzir aquilo que na obra é obra – a *imago* –, nenhuma instanciação desta sobre qualquer suporte, incluindo o “original”, detém doravante poder de existenciar, de cousar, de consubstanciar a pura *imago*, que é apenas *per accidens* que pousa ainda num suporte, num cartão, numa película, num holograma, mas que, pura visualidade-imagem, não mais se confunde com eles. Dizíamos que é esta passagem à *imago*, como estrita visualidade a-substancial, que atinge o original, o qual passa a ser tão cópia (“reproduzível”) quanto qualquer cópia (“reprodução”) diante dele ou em vez dele: passa, de algum modo, como pura *imago*, a ser ele próprio **fotografia**: cópia-sem-original, criação emancipatória e revolucionária do mundo às próprias mãos, sem Deus (mas usurpadoramente divina: pois que não demiúrgica, mas *ab nihilo*).

Não obstante, o *front* benjaminiano é duplo, e o autor berlinense tanto valoriza a questão essencialista e *de jure* como a questão *de facto* enquanto factores de esvaziamento

da aura. A reprodutibilidade atinge retroactivamente o original, cuja essência passa a ser categorizada pela de reprodutibilidade: o suposto original “é” quiditativamente “um reprodutível”, porque a reprodutibilidade não é a **dele** (instituiria um 2º, um 3º, um 4º “original”...), mas a do que nele é o reprodutível, o não-original: a *imago*; e não há **mais**, no original, do que esta *imago*, porque, por hipótese, um quadro não é mais do que a produção de uma imagem. Benjamin limita-se a colher e a poder “tecnicamente” colher essa imagem *como tal* – no seu como tal, que seria o que essencialmente a pintura, a escultura, a música, terão, *an sich*, sempre e só visado; e não no seu “como pintura”, “como escultura” (“ para cegos”: há uma peça assim das mãos de Brancusi). “O original” deixa *essentialiter* de o ser, muito antes de lhe advir adjacientemente a primeira sequer das suas reproduções *de facto*: não são estas que o põem em causa, elas próprias só são possíveis, no seu estatuto de reproduções-*sem-original* (e não de reproduções *de* um original), porque ambos os termos – original “e reprodução” – mudaram essencialmente de sentido, mais que estabelecerem entre si uma nova conexão factual com consequências recíprocas.

Mas estas são também imprescindíveis. Por duas razões: exibição de prova *in re* (complemento publicamente indispensável ao da desértica *demonstratio* lógico-formal); e efectivação do programa político-cultural de universalização social da imago-obra-de-arte massificada.

O que coloca Benjamin sobre o nível da anedota de beócio (que decerto aplaudiria) do sr. Dupont que diz à sra. Dupont: – para quê virmos a Paris ver a Mona Lisa, se temos uma igual lá na sala? À qual responde o cinismo neobenjaminiano de Dali, que regista a coexistência de estatutos, sacral e de massas, na astúcia da *ratio* culturindustrial que se deixa exprimir na fórmula – original-essencial = cópia ao lado de cópias (donde sagazmente não se apaga o termo prescrito): “Arte? A diferença entre um Vélasquez e a sua fotografia é seis milhões de dólares”. É que “as massas” dos anos 30 arriscam, ou a homologação jdanovista, ou a “homologação burguesa” que Pasolini diagnosticará nos 60s; a saber, serem elas mesmas os seus próprios fotografáveis-reprodutíveis diferidos sem fim de *serem*. É o que a homologação fotográfica benjaminiana promete, na sua teurgia usurpada: criação *ex nihilo*, infelizmente, não de seres – mas das suas imagens, infinitamente transaccionáveis, sem valor de uso, pois nada são, nem de troca, pois já o estão de antemão.

Ora, precisamente, não é essa a diferença. Já para não falar no próprio fenómeno da *aura fotográfica*, que escapa por inteiro à cegueira unidireccional da “arte de massas” e da “estética politizada” benjaminianas, **a fotografia NÃO É uma cópia** do original, muito

menos uma «cópia-original» da *imago* atópica, virtual e apátrida. E não o é nem pode sê-lo, porque o original, que se deixa ver, não se deixa fotografar, que não é ver. José Gil, no título que vimos referindo, mostra iluminativamente como é ao nível *microperceptivo* que se decide, diríamos arquiestalticamente, a forma-força e a significância que constitui uma obra de arte, e em cuja aturada e difícil busca e cezannesca “dúvida” esta vem a constituir-se. Cada obra é uma organização de perceptibilidade absolutamente dependente dos níveis agudíssimos de percepção ultra-fina que a constituiu e que ela nos dá a ver: o estético consiste directamente nessa excepcionalidade de intensificações microperceptivas, infralimbiares, do perceptivo como tal. Ora, o ínfimo depende da acuidade total de todos os factores envolventes, das paletas às matérias e à escala (as dimensões absolutas de uma figura, p.ex., são o figural nela, não o seu “tamanho”, elemento que um Matisse sublinhava até ao obsessivo). O “instantâneo” fotográfico não anula apenas o tempo da obra, mas as marcas dessa sua temporalidade intrínseca: macroperceptiva, à fotografia e sua “imagem”, “cópia”, “reprodução”, escapa precisamente o **essencial** (Benjamin julgando que haveria uma *essentia facilis* e facilmente abatível, uma *essentia* sem um *essencial*. Um Benjamin mais interessado em arregimentar a arte à política, num anti-nazismo invertido em mera pirueta daquele, do que em *olhar a arte*)⁴.

Assim, a fotocópia que – queremos supor – ainda permanece debaixo de olho enquanto as complicações da sua biografia teórica e a sua inviabilidade genealógica vêm sendo destarte consideradas, não é, a nenhum título, uma «aproximação» sequer de Ruisdael: apenas um (des)memorando, uma citação icónica, do quadro que um dia vimos na National Gallery de Londres. É acerca dele, e a partir daquilo que ele e só ele suscitou, que se segue o que se lerá. Esta observação é válida para todos os casos, e obedece a uma verificação elementar: assim como nunca um álbum de reproduções de grande qualidade nos suscitou jamais a palavra, assim quase nunca as próprias obras deixaram de o fazer. Que o contrário se passasse com Benjamin, não é tão lamentável quanto propugnar ele que o mesmo se devesse passar com as legiões de deserdados culturais junto de quem semelhante “vantagem” é erigida em princípio, e teorizado o respectivo charlatanismo artístico.

Este quadro tem o seu horizonte no do mundo. Um quadro belo kantianamente cuidaria de fazer convergir o espaço óptico da perspectiva sobre o ponto de fuga, assim como o olhar se foca sobre a forma sucinta e unitária de uma tulipa. Ruisdael propõe à imaginação o inabarcável do tamanho do mundo: *a magnitudo*. O seu horizonte alonja-se e descentra a conspeção, a qual o corre, lisa e rasa como ele, a enxergar tudo o que de seres

imperiosos dos confins ele teima ainda em visionar, horizonte povoado mais que delimitador, cuja infinitesimalidade mede o assim imensurável dos campos que se desdobram, infindáveis, até cá, até à meia-distância a que pelo olhar nos detemos de tudo isto. Este desafio do espaço à imaginação é propriamente sublime. A absoluta quietude pré-crepuscular do orbe, inesgotável quietude, deixa exaurida a imaginação, que é levada a limite e, aí, deixada para trás pelo horizonte infinitesimal e espalhado que escorrega, curvo, para os dois cantos dos olhos e não se dá por acabado, nem por acabado o esforço de se aquietar a que a imaginação se vê obrigada por este sublime paradoxal. Ora, este orbe é bem um quadro – arte –, e todavia o seu sublime não deixa de nos ser proposto pela natureza – nem que seja por essa natureza *sui generis* que, tela mais subtil que as de Zeuxis e mais “fingidora” que o trompe l’oeil, é a do “paisagismo holandês”, que chega a fingir que é paisagem a paisagem que [na sua *presença*] deveras é.

Aliás, o quadro obedece a uma rima de escalas que escande sucessivos horizontes deceptivos do ínfimo enxergável: o dos cisnes brancos no charco, o das medas de feno no campo à esquerda, o do moinho ao centro no quadro, e ainda não chegámos a meio do Mundo: mas essa progressão cosmológica kantiana (KU, B95-6) nem sequer oferece uma sucessão gradual de padrões de medida comensurantes da quantidade seguinte: cada um destes referenciais liliputianos está já colocado conjuntamente num horizonte simultâneo do ínfimo que se faz impossivelmente cada vez mais ínfimo. Quando já mal vemos os cisnes, ainda menos os argueiros das medas de feno; quando estes estão no fim do mundo, o moinho, muitíssimo mais longe, ainda avulta como “coisa grande à distância”, diria Ponty; mas eis que este moinho se torna pequeníssimo quando muito mais longe, muito maior, uma segunda torre de igreja é ainda enorme, comparada com a primeira, muito menos afastada mas já tão pequena. Se desdobrarmos a vista sobre as áreas do solo sucede o mesmo: botas de sete léguas em cada pupila, e uma permuta despistante e vesga de ínfimos grandes e pequenos.

A mais do que um título a experiência da arte é a do sublime, e não do belo, como Kant supõe. O belo negativo adorniano recupera a justo título essa dimensão sublimante que é a do traço de sombra que não permite que a imaginação chegue a apresentar a forma, e se venha antes a esgotar diante do inabarcável do Mais, que nesta se abre ainda. Não é outro o papel da sombra, da ausência e da quietude, na natureza-morta. Por “morta” entenda-se aqui: meditada ao limite, e entrada ela própria em meditatividade absorta e recolhida de si mesma. Ruisdael, Chardin, Dou e López não diferem nisso: elevam a imaginação mortificada à sua

intensidade máxima. Não um pêssego e uma taça, formas belas, mas o inabarcável da sua *obscura* presença. Esse “traço” que retraça a forma e a abre num inesgotável, o detectou aliás bem Kant na sua teoria do atributo e do símbolo artísticos; maior consequência doutrinária e uma observação atenta de Ruisdael poderiam ter modificado este capítulo da sua estética, assim como ao passo em que Adorno refere que o sublime se começava a transferir, precisamente no tempo de um Kant desatento, e nisso sinal do limite de uma época, da natureza para a arte (ÄT 496): havia muito que se transferira, do “Devoto Cristo” da Catedral de Perpignan à expansividade carnal e terrestre da vitalidade ascensional do mundo de um Rubens. Aqui, a técnica de luz de Ruisdael, não a do belo, mas a do sublime, é menos a de raiar clareiras e uma clareza branca de verdes ao longo das vastidões – do que a de contrapor de densas sombras em verde-negro o panorama do mundo. O nublado, o escuro, o crepuscular, o toldado, assomam diversamente como outras tantas regiões fechadas, outros tantos horizontes vedados, dentro do grande diâmetro do Aberto. Outros tantos espaços, a cuja orla somos depostos, que o pintor trabalha dentro do grande perímetro orlante a que somos convidados: colocai o olhar na orla do olhar, no “horizonte” – no que delimita e abre avistamento.

A primeira dessas orlas é a nossa. O quadro guarda as suas distâncias, fica longe. Nós somos por ele postos na sua orla afastada: o visível começa lá adiante, e é avançando passos ópticos até a uma distância já apreciável – a do primeiro plano do quadro – que a partir daí o longínquo se apodera dele de lés a lés e converte todas as coisas ao seu sortilégio. Tudo é levado a orla última, a horizonte. Entre essa orla horízontica e a nossa, quase tudo é passado, é reduzido à escala de horizonte: quase tudo tem que se avistar, pouco é simplesmente *visível*, quase tudo no quadro é orla e horizonte inenxergáveis, e não coisa visível num espaço de suficiente apresentação. Tudo fica imediatamente longe, num mundo sem perto. A acrescentar a isso, as orlas de bosques, as orlas das zonas de solo iluminadas. Uma orla não é propriamente uma zona linear confinante: as orlas são a antepenúltima linha, estão em recuo e expectativa em relação ao de que são orla, meditam-no e, com elas, meditam também os personagens de orla que van de Velde dispensa – ou medita – a Ruisdael. A torre no extremo horizonte é um desses personagens, como os que se sentam, «com tempo», e como os que devagar caminham – no tempo. Tudo, de resto, medita, cada penumbra de árvore é uma figura do estar-absorto e perdido a cismar o mundo. A orla da floresta indecifrável e sombria não é mais a do oculto do que a grande orla circundante em que a vista se perde: também esta oculta o que a excede, também esta oculta o que no

interlúdio de si mesma deixa mostrar-se (o horizonte ruissdaeliano é o único a conter entre duas linhas imaginárias um «espaço de horizonte» onde há coisas a horizonte mais próximas e coisas a horizonte mais distantes, embora o próprio horizonte já o seja, nem mais próximo nem mais distante), e também esta abre a um mundo que se esconde na miríade inabarcável da sua multiplicidade, sob a forma «hipobólica» da pequenez. A pequenez é apenas o que acontece à mostraçõ, ao horizonte do mostrado, quando ela pretende ser a mostraçõ mostrativa *de tudo*: o tamanho do mundo não chega para ele.

Porque o que aqui se nos mostra não é “a natureza”, “uma paisagem”, mas –o mundo. Por isso o hiato, verificado na visão natural, que abre um «branco» intransponível entre nós e o quadro, sem soluçõ de continuidade de visão nem de visível entre o nosso *aqui* e o *ali* onde o quadro começa, não está a marcar enfaticamente um estatuto de “pintura, e não paisagem”, à maneira de uma «moldura perpendicular» distal cujo rebordo fosse o que separa o nosso lugar visível de um aparecimento artificial nele, o qual exigisse a atitude de «transbordo» considerativo da visão natural do mundo para a desse visível singular e separado: o hiato seria o *punctum caecum* que descontinua as duas visibilidades, a nossa «até ao quadro» e a do que é visível neste último, *a uma distância de nós muito superior à da nossa distância a ele* (de resto, mensuráveis ambas, se nos quiséssemos entregar a cálculos de escala). O que o hiato visual significa não é que não estamos a ver a paisagem, mas o quadro dela – mas sim que o quadro nos põe essa sua paisagem a uma distância imensa e intolerável, porque não é um quadro dela mas *o quadro do mundo*: q.d., não uma paisagem [representada] no quadro, nem uma pintura no [como] quadro, mas: o mundo [apresentado] no “quadro”. Nada de misterioso há, de resto, nisto: quando olho um Ruisdael (ou qualquer quadro), nem olho a natureza nem olho a arte – nem o representado nem a representação. Olhamos sempre uma terceira coisa, e aquele dilema que reenvia os belos natural e artístico à *koinê* da sua semelhança recíproca é intruso num espaço diferente de qualquer desses dois, um espaço diferente do do quadro que está a três metros, e diferente do da natureza, que deveria cercar-nos de arbustos e apaziguar-nos com um primeiro plano condigno e real. Este espaço, pelo contrário, surge-nos quase a horizonte, e propõe-nos uma mirífica expansão do horizonte a partir ainda daí. E todavia estamos nele – investidos ao mais longe de nós, arrancados quer ao diante de quadro quer ao no meio da natureza: estamos, em Ruisdael, depositos em mundo; chamados ao exercício extremo da imaginação da grandeza absoluta do mundo. Por isso, e apenas por isso, à “orla” lhe dá de cismar – pois ela não se mantém à ilharga circundante do ocultado, ela própria mal se enxerga, distante, alheia, solitária,

distracta, ínfima, ela própria lugar oculto, tanto quanto o horizonte, orla das orlas, que só o é consumadamente quando deixa de se ver (e que como um tal deixar-de-se-ver Ruisdael perscrutou e “varreu”, muito mais longe que o infinito de perspectiva).

O que agrada desinteressadamente no mundo deste pintor é o seu modo sombrio, vinculando tudo na paisagem à hora setentrional das tardes de nuvens baixas, as da mais quieta das solidões – não a solidão da natureza, mas a da própria contemplação humana, a da deambulação ao longo dos caminhos que correm junto de distantes marcas nos campos a perder de vista: caminhos que são os do seu ser aí habitando. Afastadíssimos pináculos, castelos nostálgicos abandonados (quando começou “o Romantismo”?...), aparecem, não como anunciações, mas apontando para o remoto da e de com a própria vida, que tende pictoricamente esta larga meditação considerativa do visível.

Sempre inalcançável, a figura humana perfila-se a boa distância no silêncio das horas tardas [**Imagem 22.**]. Uma qualidade vocálica, sonora, vem miscigenar o fenómeno visual da pintura, que se converte num ouvir ao longe / deixar de ouvir a presença sonora, afim ao silêncio da natureza. Este, necessita do plano da audibilidade, da abertura de som, para se fazer ouvir. A “mácula da palavra” (Adorno) é sublinhada como possibilidade latente do chamamento, e é comum ao homem e à natureza. Uma voz se eleva, impronunciada e inaudível, e é esse Dizer que modela o escurecer, a qualidade retirante e velante da natureza heracliteana-ruisdaeliana: o traço do seu aparecimento em cor e luz é o Dizer, o escutar que esse Dizer é, e o seu calar-se no último momento – último momento que se coagula como *o quadro*. Poderíamos chamar os afastados, ou ouvi-los, ou ouvi-los a chamarem-se entre si (castelos, muros de pedra, flechas de torreões, são tais Chamamentos não-pronunciados) – mas as vozes permanecem para sempre na orla do seu acontecimento, como o ponderoso lugar da suspensão, do pensar meditativo. Fenómeno que tematizaremos adiante sob a denominação de “acontecência”, nem a natureza se apresenta aqui ela mesma, nem estas pinturas são o olhar do pintor: elas são a meditação na qual ambos mergulham, respirando à uma a qualidade temporal daquela Hora queda que nem permanece nem passa, mas aparece sem tempo, só e completa como *o mundo*.

Palavras ditas entre os que caminham pelas curvas breves dos caminhos (essas curvas são esses dizeres), não são audíveis: pois esses são os lugares das palavras imergindo na quietude silente da natureza muda e significativa. Significar não é dizer – dizer não é significar. Ruisdael manifesta que só há Sprache der Dinge na presença – que a “homologa” – do Zôon logikón, sem cuja figura em silêncio aquela não falaria. Isto mostra também que

relação entre as duas pinturas “especializadas” e os dois pintores cooperantes: as figuras não vêm preencher, habitar ou percorrer o espaço de uma pintura ou o de uma região, sem que nisso não fossem o eixo que restitui tal pintura ou tal região a si próprias: Van de Velde confere Ruisdael a Ruisdael: tal como é a *articulação do silêncio* – a “música” ou “paralinguisticidade” a qual, como fundo ontológico, este oferece em contrapartida – que confere à phonê semantikê a sua dimensão apofântica ou revelacional: a palavra, tal como o signo saussureano, é maturação do silêncio, e o seu brilho ou *lux* não é o do termo reificado, mas o da pura tensão diferencial “da corda e da lira”, harmonia aphanês da críptica enigmaticidade assim na natureza como na arte. Assim como “na língua não há senão diferenças sem termos positivos” (Saussure, *Curso*, ed.cit., p. 202-3), e é a tensão articulatória do intervalar que, como di-diferencial, desencadeia significação por audibilidade da negação determinada que constitui esse entre-sons silencioso de um querer-dizer (tal como a articulação “quiasmante” do invisível visibiliza o visível à sua *Visibilité* “aletheica”, em Merleau-Ponty), assim as figuras de Van de Velde não chegam a ser os termos positivos (que na língua não há – mas, eles mesmos os silenciosos termos-diferenciais “saussureanos” que estabelecem, como “diferença entre eles”, esse silêncio-música da paisagem sem fim do “belo natural como tal” (ÄT 113) que é a “[para-]linguagem das coisas”. Assim, em Adorno, a obra de arte como Konstruktion se despositiva ou “espiritualiza” e é Mais aparicional na medida em que, como silêncio da linguagem e como “filia críptica” da φύσις ou Rätselcharakter des Kunstwerkes, se reserva e manifesta essa reserva (no Heidegger de UK, a *Terra*). Se a natureza é mais silêncio quando os que falam se calam ou regressam ao inaudível do rumor articulatório da *langue* (ao inaudível da diferença como tal entre os audíveis) – se Ruisdael é mais ele próprio quando Van de Velde o visita –, só ela ensina o Logos aos que o sabem tácito. Se são as marcas da linguagem – os homens que falam – que se diluem no sublime de imensidão do seu silêncio, e assim o manifestam, inversamente, só o rumor tácito do articulatório deste último – a Sprachähnlichkeit que é a Sprache der Dinge – outorga a linguagem a si própria (o diferencial como condição dos termos, em Saussure; o juízo reflexionante, o silêncio do conceito, como condição do determinante, da declaração categorial, em Kant).

As figuras não estão bem distantes ou longe – antes remotas, alheadas, “por mais próximas que fossem”. Quadra-lhes uma das fórmulas da aura, segundo Benjamin; mas não menos alheadas dela por sua vez, porque arredadas da *nossa* nostalgia graças à *sua* cifrada

presença de enigmático anonimato quase indivisível. Porque o seu alheamento arredo e esfingico é quase o oposto do delido sentimento liquefeito da distância nostálgica aurática.

Em variação reformista sobre a mística do tenebrismo, a floresta de Ruisdael, que começa profunda desde a primeira árvore da borda, não instaura a escuridão – a sua informidade e vácuo de transcendência –, mas o sombrio, a própria forma da natureza escapando para a sua imanência feita de pura substancialidade: não mistério metafísico, mas enigma sem anúncio em clave ontológica.

Um feito que um Meyndert Hobbema (1638-1709), seu discípulo, repete sem inteiramente o compreender, ao relevar mais declaradamente os seus traços humanos encafuados nos bosques, ao desenredar cedo demais o enigma e querer mostrar ingenuamente que está à altura do mestre. Mas, em Hobbema, o momento de discernimento ontológico é o das *coisas* que estão decididas e instaladas, não o *da natureza* pondo e estabelecendo, e as sombras são um efeito natural dos bosques, muito conscienciosamente restituídas – mas não a própria natureza da “natureza”, a própria efectividade da natureza, aquele (profundamente retido) a-partir-de-onde o seu ressaltar adveniente resalta, advindo. As casas na meia-distância trazem a demasiado próxima a humana presença e a demasiado patente a da natureza; as figuras de segundo plano veiculam um ar de narrativa, encontros de vizinhos algures a meio caminho exalando humanidade, por muito que só em pequena dose. Isto dá a medida de *a que distância* Hobbema se tem, que μέτρον rege e revela o seu sentido de mundo. A que distância *ontológica*, isto é. Mas prova pouco e curto, ao enganar-se quanto aos *phaenomena* ônticos e ontológico. A sua distância consiste em se instalar em frente a um bem-escolhido troço de paisagem, e pagar então tributo aos seus mistérios, às suas maravilhas, à sua qualidade e valores de luz e sombra, à pré- e pós-bruegheliana pequenez dos muitos humanos que vivem e são, aldeias em peso que são humanidades inteiras. Cada extremidade da cena apresenta, em vez de distância ou sombra, uma pacífica casa de madeira – invertendo o o que engloba o quê. O discípulo é a prova *a contrario* do mestre.

Nas suas marinhas [**Imagem 23.**], vira Ruisdael aparentemente uma vasta página. O mar encontra todo um outro brilho (comparativamente), tal como a abertura de espaço o exige; e magotes de gente atrevem-se por fim a frequentar a praia do olhar. Em parte alguma o mundo se encerra de novo sobre a terra (em seu ciclo titânico de expansão alta / encerramento ctónico) – embora nunca sendo consentido nada que viesse dissipar os acastelados de nuvens cinzentas velando como avisos as precárias fisionomias dos barcos. Dois terços da *Paisagem com castelo em ruínas* são céu, quer dizer, a sua

imperscrutabilidade ou transcendência ditas em nuvem: o céu de Ruisdael, o seu “ciel ouvert”, no título de Domecq, começa por ser o espesso adensamento de moles arborescentes que anoitecem o mundo mortal ao coar o que unicamente lhe é abertura: a luz. O céu é, em Ruisdael, enfática abertura fechada e continuação hilética celeste do silvado obscuro florestal. Mas é um opaco primeiro, porque coincidente com a própria região da luz. Orla das orlas é a dessa abertura prima cujo modo é o do velado, o da nuvem que esconde, o da Sprache des Seins wie die Wolken des Himmels – o de alêtheia. Por isso assistimos necessariamente, no Cap. I, a todas as formas de nublamento do “dia sem nuvens”, em primeiro lugar a do seu próprio brilho apolíneo <Schein> como aparência <Schein>. Sempre a nuvem foi, na pintura, a da cerração mística, e desde o *non finito* de Miguel Ângelo, das manchas-pintura – do “pingo” latino e novilatio: quem pinta, pinga... – de Fra Angelico e da nuvem colossal e caótica que tolda Toledo no respectivo “mapa” por El Greco, que não se assistia a um tal “tenebrismo”, um tal *quadrado negro sobre fundo branco* ou *corvo sobre Pallas* como regra ontológica da pintura (e da poesia), um dia mais tarde enunciada, como “vitória sobre o sol”, na sua pureza transcendental ou “abstracta”. E, porém, há luz suficiente para um mundo, para uma apresentação do impresentável, para um inimaginável debaixo de vista: para a *magnitudo*.

O que significa então essa escalada das potências terrestres da oclusão altas à nuvem? Na sua interessante exegese do paisagismo do mestre de Haarlem (pp. 59-73), Jean-Philippe Domecq sustenta a tese de um despojamento projectivo total (do alegorizante, do estilístico, do mundividente, do teórico-estético, inclusive do pictórico, e enfim do subjectivo-emotivo), possível, durante um breve trecho histórico, à Holanda cultural e geográfica, e à pintura holandesa de seiscentos, que culminaria num Ruisdael capaz de haver cedo serenado em si o impulso alegórico e as pulsões de temor – projectivos – para deixar aparecer “o mistério da natureza” diante da pura observação de um sujeito em ascese sobre as vivências páticas da sua subjectividade. Diríamos que assistimos a essa dessubjectivação na estipulação da orla específica de observação – sobre o parapeito «em branco» do hiato, à distância sublime (o que condiria bem como uma evolução pictórico-espiritual de van Ruisdael, que o teria trazido até este patamar de autodistanciação – traduzido em não-presença, não-proximidade em relação à paisagem neutralizada como menos que “objectiva” segundo as regras do apoderamento subjectivo-perspectívico: como totalidade quedada nela mesma, na neutralidade da distância sinóptica que permite conspectá-la nessa condição de magnitude – desde um primeiro período de vivência passional da floresta, lugar de prova

iniciática e território fechado dos medos ancestrais a sublimar “dinamicamente”, cuja memória real primitiva a simulação segura kantiana ainda guarda, mas como outrossim neurose traumática esconjurando no consciente o fantasma inconsciente real *denegado* ou, no eufemismo racionalizado, mas denunciado, de Kant, *um poder sem poder sobre nós*. E já com esta caracterização exprimimos o nosso desacordo face a Domecq, que não é senão (objectivamente) o dele mesmo face a si próprio (quando, na pág. 73, no seguimento da consideração do *silêncio* “estético-negativo” que a pura paisagem imporia ao pintor que se propõe, perante o seu inapreensível, a tarefa impossível e misticamente desaconselhada de a «predicar» em *imago*, comete o deslize de garantir que umas certas “três árvores” nada têm de expressionista, alegórico-simbólico ou antropomórfico, existem apenas por razões de... *composição visual!* Fim da natureza, começo da pintura como teoria condutora do olhar em teorese – e adeus ao ascetismo de pouca dura de um ensaísta zangado com a história da “*arte teorizada*” desde o impressionismo (p. 72), em nome, não se sabe bem se da “natureza” – que é uma coisa –, se da sua “paisagem”, que é outra, e pode até também ser um quadro). A ascese crítica, correspondente à pictórica, que nos recomenda, nem é praticável, nem chega a praticá-la – tal como Ruisdael. De acordo que o pintor, que é grande, não estraga em alegorismo literato ou simbolista o adensamento cifrado de mistério: mas está longe de nos propor o da “natureza”. Porque nos propõe os campos ceifados, como os livros de horas, e o pontuar do tempo vespertino pelos pináculos, agrimensores sem metro, do ilimitado infinitesimal que nos enreda na tendência constante para o invisível que assalta as dobras daquela grande vastidão pequena. Paisagem do mundo, não da natureza. E, pois, não menos que imagem alegórica – disponível “observação” –, mas mais: uma distribuição de enigmas, de recuos, alheamentos, distrações e hiatos como os das orlas várias que são: (1) a nossa, a desse “nós”, personagem tão longe de si e das coisas, ao meditá-las na sua omnitude, como os caminhantes na sua (2) orla; (3) a do horizonte terrestre; (4) a da abertura que a nuvem oclui; enfim, (5) todo o espaço a-horizonte e cada dobra infinitesimal nele.

A “turbação do calmo”

– que Domecq reconhece superior à do torvelinho projectivo anímico ou à das alegoreses esgotadas na sua decifração precoce; que veremos agudizar-se na estatuária de de Chirico; e que obedece em geral ao paradoxo da estética, de que o extorcer abúlico do Laocoon é o paradigma: máxima dizibilidade do inefável, máxima expressividade do inexpressivo, incandescência da frieza, cujo leque de estilos podemos ir encontrando desde Kafka ao Actor’s Studio –

deve, sem dúvida, fazer economia de cómodos roteiros simbólicos ou de estilemas enfáticos que façam as suas vezes. Estaremos de acordo com as páginas de Domecq que o discutem, e mais ainda o estaremos após duas rectificações. As páginas (62-70): descontando a *pictura vexata*, mas atípica, que é o “Cemitério Judeu” (onde *nós* podemos ver a justeza da recuperação, por Goethe, do optimismo vegetal serenamente classicizante do paisagista, predominante sobre o pathos romântico obscuro da ossatura dos túmulos da *vita brevis*), nunca Ruisdael alegorizaria o tema de Yorick e S. Jerónimo (não tanto o da perecibilidade quanto o da *vanitas* e da *melancholia* perante ela) – embora seja de admitir que a água estagnada, o plúmbeo peso dos Invernos ou as árvores-osso esqueléticas e branquejantes venham a ser os equivalentes do emblema da caveira em *naturezas mortas* (strictu sensu) e em *interiores*. E Ruisdael teria sabido evitar a sobrecarga do jogo de sombra/luz aportado por Rembrandt desde os seus retratos-interiores-naturezas-mortas sobre a paisagem de exteriores – ainda escudados na sua condição de ontologicamente alumados, não entregues a alguma pronta luz natural –, seguindo simplesmente as propostas de observação natural desses caprichosos jogos de sombras e revéberos projectados (senão rebatidos) de cima para baixo, dessignificando-os ao integrá-los como simples episódios leves no âmbito de um espaço para esse fim muito amplificado, e feito assim escapar ao aprisionamento estilístico nesse jogo como nalgum princípio absorvente de Significação. As rectificações: a redundância de caveiras em naturezas-mortas não se deve tanto a que, nestas, tudo, dos objectos às sombras de silêncio e solidão que os continuam, inundam por dentro e unem por fora, fosse já caveira, mas a que tudo nelas é para além de e outramente que caveira, tal como o Rosto levinasiano, na senda desse rosto-para-além-de-rosto cuja linhagem russa leva do Ícone a Malevitch – e é isso propriamente que faz delas naturezas-mortas. A água estagnada, mesmo a fortaleza em ruínas (não se sabe se o torreão do orgulho, se o seu fatal e gémeo oposto, a própria *fortitudo*) são, porque aqui-símbolo, não simbólicas. Resta que esse aqui-símbolo não se dilui em pura natureza visível. Quanto à naturalização “fisiocrata” da metafísica retentiva, e tributária do crepúsculo rembrandtiano – deixar entregue a si pelos campos fora a ocorrência da livre produção do jogo de luzes –, exige a avaliação do confronto de espaços de terra e mundo tal como o perguntávamos no limiar da linha de considerações em que nos encontramos: o que significa a opacização do mundo, não sobre a terra, pela floresta, mas na sua fonte mesma, pelo seu equivalente: a copa redonda, rodeando a de outras que a rodeiam, do pano de nuvens? Que vem a ser este *ciel (c)ouvert*?

Algumas observações irão respondendo. A primeira: subsistem, no panorâmico sublime-matemático, ilhas de sublime-dinâmico: os escuros florestais do medo ou, na sua sublimidade, simplesmente do oclusivo. Se quadros como *A Grande Floresta* demonstram que há sombras que nascem da floresta e são “natureza”, e há florestas que nascem da sombra e a são, há que ver aí um princípio paralelo de sublimidade do mundo na sua apresentação. Tal como a extrema abertura da distância se inverte numa paradoxal amplitude exígua, e o aberto se fecha à força de si próprio e se encobre à força de patência (é o sentido de ἀλήθεια – Heidegger – e do encavalitamento – Ponty –, aqui, não o de coisas interpostas, à maneira do cubismo sintético, mas a interposição da própria distância apresentativa, a opacidade do excessivo e escasso diáfano), também o espaço irremediavelmente aberto há que ser selado. A terra sobe uma primeira vez até ao topo das árvores, fechando o mundo mais depressa ainda que a distância, por uma rapidez dinâmica de acontecimento que complementa a sua oclusão matemática como pura representação (a oclusão, o colapso sintético da imaginação que acompanhava – ou, radical-transcendentalmente, abria – o horizonte da sua abertura). E sobe a uma segunda e inultrapassável altura, a das nuvens. A quietude cismante, a crepuscularidade geral dos grandes cenários de Ruisdael, a solidão, arredamento, distância, alheamento, o sem-ninguém-presente no e **ao próprio** quadro, que começa para além de um no man’s land impresentável (essa faixa não sabemos dizer de quê – nem nossa nem dele, nem real nem irreal – entre nós e ele): tudo isso tem por signo o tampão que encobre primitivamente a própria visibilidade. Nenhuma necessidade de dramatização do *chiaroscuro*, pois, porque as nuvens obnubilam muito mais que uma ou outra faceta ou vertente do visível: obnubilam uma inteira fatia de espaço, obnubilam a própria visibilidade, a nossa e a do visível, obnubilam a própria apresentação natural – e “da natureza”, pois –, tornada apresentação temática de mundo. As nuvens comem um bocado de chão ôntico de consistência e de continuidade natural de inserção e tomada de vistas considerativa: não a distância olímpica e ascética do pintor à *sola natura* na qual abdicasse apofaticamente de qualquer interferência, como quer Domecq, mas uma anulação absoluta do próprio espaço dessa distância, nadificado ontologicamente e transformando o *rapport* do pintor ao panorama muito mais do que “psico-culturalmente”. Aquilo que, após essa orla abocanhada e neantizada pela orla de cima, aparece, não aparece, à distância psico-subjectiva impassibilizada, como natureza, aparece adiante da orla desaparecida, da orla neantizada, aparece como um distante-estranho, e pede-nos mais que aquela opticidade, disponível para o estritamente aspectável e neutralizadora dos inteligíveis. Pede, diz Kant, o ver da imaginação, não o do olho, pede uma deposição do olhar–daqui no imaginar–lá: pede a

superação de natureza “objectiva” e de sujeito objectivante/ado. Domecq mesmo o diz, sem se aperceber do alcance inimaginável do que entrevê: “Permanecem decerto pequenos bosques e rochedos no primeiro plano das suas Haarlempjes [**Imagem 24.**], mas não se deixam localizar nitidamente aos nossos pés. Estão aos nossos pés, nessa zona de sombra? Fazendo recair aí a sombra das nuvens, Ruisdael afunda o primeiro plano” (DOMEcq, *Ruisdael ciel ouvert*, ed.ref., p. 110). Não se vê, porém, um primeiro plano sombrio, mas uma “sombra” tal que desaparece qualquer “primeiro plano”. Quase todos os Ruisdael começam por esse eclipse «de alto a baixo»: uma distância a que é *comido* o espaço de distância – distância descontínua aberta pela *omissão do distar*. Este “en-foncé” é mais que um *escurecimento* [foncé], é um *afundamento*, uma derrocada, um cair, não para baixo, mas para dentro [**into** the Maelström] desse mesmo escuro [en→foncé], tal como a alma de Poe para dentro da sombra abissal, projectada pela obnubilação tenebrosa do corvo, diante do *nevermore* de um mundo inabarcável, totalmente à distância de si próprio, como o horizonte remotíssimo de Ruisdael, e todavia tão presente; de um mundo orlado desse sem-fundo e que nos exige idêntica provação. “*Opus nigrum*”, “assunção do nada”: condição da sua consideração *ontológica* – precisamente, não “natural”. Tal *enfocement*, facticidade à *corps perdu*, é também, como vimos, a do “Innan”, a do In-sein do Dasein como In-der-Welt-sein. É tombando infinitamente no «fosso de orquestra» dessa orla, que se «aterra» em pleno «mundo». A finitude condicional e a manifestativa fazem um: sc., Geworfenheit e o carácter-de-reserva – a “Erde” – de ἀ-λήθεια, a dupla “negatividade” que finitudiniza a sua “positividade”. SZ 135, § 29, esclarece exemplarmente o que se passa com a Befindlichkeit, com o “sentimento de mundo” que assiste à pintura de Ruisdael: o *facto de que é*, traço ontológico do ser do Dasein [e, em UK – como “daß” –, o traço ontológico, e não ôntico-cousal, do ser da obra de arte: o mesmo traço ontológico que confere como advento aletheico o *Da* do Dasein e também o *Da* do Kunstwerk], “é velado no seu «de onde» e «para onde»”, v.g., no nascimento e morte [antropocosmológico e ôntico] de «seres humanos». “Chamamos-lhe a «Geworfenheit» deste ente no seu «Aí»; na verdade, ele está projectado de um tal modo que, como ser-no-mundo, é o «Aí»”: a saber, ele mesmo é o onde, “onde” está-deixado-projectado (não no sentido de hipostasiação daquela adverbialidade, mas no inverso, de radical ad-verbiação de qualquer pretensão à substantivação de “um” *Onde* como *topos-fundamentum*). A omissão-de-omissão de um primeiro plano corta, no quadro holandês, esse dar chão e esse reconstituir da concatenação causal que mantém, tanto o nexos de apresentação representacional de um mundo, como a sustentação ôntico-metafísica desse mesmo mundo (no antinómico de um *regressus* sem fim e de um *dé stênai* que, por não

diferencializar a diferença ontológica, viu bem Kant conduzir ao “E eu, de onde sou eu?” como antinomicamente incontornável e insuportável auto-interrogação do fundamento enquanto “verdadeiro abismo para a [e da...] razão humana” [KrV A 613 / B 641]). Não há qualquer possível “daqui” metafísico para (desde ele) ver o “aí” (qualquer diante-de-quadro paraspectar a sua “paisagem”), se este for tematizado no seu carácter ontológico: e o afundamento do primeiro plano é esse *das Nichts nichtet*, nadificação da cadeia sempre-já-positivada de sustentação ôntica que apresentasse o “Aí” ainda a partir “daqui”, e naquele “daqui para ali” (da concatenação do princípio de razão fundante) que Heidegger diz ser o que vela, em *lanthâno* (“esquecimento/toldamento”) metafísico, o carácter de transcendência finita que é o ser-o-aí: o do Dasein como o do Kunstwerk, também o desta obra de arte sem espectador e diatopia representacional que é o quadro de Ruisdael (e que Kurosawa levará à “obs-cenidade” [“transcendência”] projectada e “derrelicionada” intra-cena [“finita”] no seu *Sonho* van goghiano, que só o sem-ninguém-a-ver do “ver-se” cinematográfico, essa umbrosa Geworfenheit do *Nemo* espectador em pleno “Aí” do écran, *ao-qual-ele-é*, poderia jamais restituir, e a que chamámos o Fenómeno da “acontecência”. É graças a esse assentar-sobre-nada seu e nosso, e devido ao absolutamente “nada” interposto “entre” “nós” e “ele”, que não somos espectadores do mundo como de quadros (e de quadros como de mundo e “paisagem-natureza”), mas sempre-já In-der-Welt-sein. Afundando-nos no sem-fundo (no esburacamento da cadeia ôntica do fundamento, da representação e das suas supostas diatopias da existência) dessa orla ensombrada-nadificada pela nuvem (mesmo a dos “dias sem elas”), afundamo-nos num mundo-afundamento (inabarcável, à distância, impresentável, in-consistente), des-fundamo-nos do nosso lugar ôntico-existencial-representacional diatópico de observação, estamos já sempre lá “caídos”, “lançados”, porque precisamente não ente-consistente no seio de ente-consistente, por em-caixar, de caixas, mas presente na e da presença: o “in” é esse sem-fundo de uma presença que «não assenta», não é ôntica – e que o não é, não no mundo como “num” reduto ele próprio ôntico-consistente, mas, nadificado desde a sua orla de presença (que é também a nossa de copresença, como Dasein), um mundo considerado abissalmente: *ontologicamente*. Por isso é abissal o considerar desse mundo abissal: “ver Ruisdael” é uma tal abismação, na qual, como nós lá e talvez a sermos um deles, todos os seus cismantes (os de Berchem e Van de Velde) estão abismados. Ruidael pinta sobre orla de Nada: pinta abismado. A orla, (*in*)comum quer a nós quer ao quadro, faculta que nos abismemos nesse abismo, que a imaginação kantiana ou o pincel microperceptivo aí se abismem ao Inexaurível. Não tanto o inexaurível da totalidade total (que o onticismo kantiano sempre pede, à natureza, às ideias da razão ou ao mesmo deus),

mas o do sobre-nada dessa totalidade, absolutamente negativizada sob si própria, isto é, ontológico-diferencializada na consistência-ôntica de si mesma: esse sobrenadar instável sobre o dorso escorregadio de uma tartaruga que o mito poderia emprestar figurativamente à inteligibilidade racional para *fundar o mundo*.

A nuvem – aletheia – é o rio que corre e esquece, apaga essa orla e o lugar dela: eclipse de eclipse. Porque uma nuvem deitaria uma sombra que perdesse de presença um lugar (pertencente ao quadro, vamos supor): mas não uma nuvem faz desaparecer o lugar desse lugar. Porque *o mundo* não “começa” naturalisticamente mais perto, não tem um “primeiro plano”, indexado a um “nós” diatópico na orla positiva dele: a proximidade imediata com ele enquanto horizonte-inabarcável, horizonte-ruisdaeliano, é mais primitiva. Não falta nada nem região nenhuma ao mundo de Ruisdael, falta-lhe ser ôntico, ser considerado (por nós e pelos recíprocos “primeiros planos”) como *ente e natureza*. A nuvem que projecta essa sombra é a Sprache **des** Seins; alêtheia. Sem “metáfora”/metafísica. O jogo, notável, que desde o comentário de um Eugène Fromentin (cit. Domecq, p. 111) se põe em destaque, de um “olho” que mede, “de solo a zénite”, as nesgas de luz e as manchas de sombra, por um sistema de correspondências cósmicas capaz de perfazer sem omissões “o campo circular da visão”, q.d., *a esfericidade do manifesto*, tem a abri-lo este grande vácuo que então requalifica a inteligibilidade desse pormenorismo das correspondências verticais. Digamos que esses piques judicáveis de *veritates-adaequationes* são a reler como fenómeno fundado no da declosão oclusiva <Un-ver-borgen-heit> que, num só nimbo, rege o Aparecimento. O nome próprio da orla, que o mestre de Haarlem talvez soubesse, é – ἄ-λήθεια. Todo o mundo (a nuvem e o céu também) são essa declosão arrancada à cobertura: as próprias sombras e bosques escuros, as mesmas nuvens, que escondem, são declosões arrancadas à oclusão mais primitiva ainda que, nuvem e sombra de si própria, nadifica em primeiro e último horizontes o surgimento sem de onde do orbe do mundo.

6.3. O “interior holandês”: os primeiros heideggerianos em pintura

Prado (Maio 2003)

“Die Rede vom Haus des Seins ist keine Uebertragung des Bildes vom «Haus» auf das Sein, sondern aus dem sachgemäss gedachten Wesen des Seins werden wir eines Tages eher denken können, was «Haus» und «wohnen» sind.”. (Heidegger, Büh 156).

“Falar da casa do ser não é um tropo que reporte a imagem de «casa» sobre o ser, [será] outrossim a partir da essência do ser, pensada segundo a coisa mesma, [que] poderemos antes um dia pensar o que «casa» e «habitar» são.

Prelúdio sobre Tenebrismo

Para haver tenebrismo, não basta o negro inflexível do fundo e o assomar à luz de um vulto em aparição: o Condottiere, de Antonello da Messina, o S. João Baptista/Salomé de B. Luini (1485-1532), o S. João Baptista, de Leonardo, não são tenebrismo. Falta o drama da temporalidade da aparição (e não a dramática do aparecido); o sfumatto do Baptista é muito próximo do mistério tenebrista, mas falta-lhe a relação dinâmica, pela qual a treva pesa, advém, se encontra transposta inteira para a tensão condensatória do rosto do personagem que a habita, que pertence ao seu envolvimento e domínio e ao mesmo tempo lhe é o seu contrário – o surgimento –, não menos misterioso.

Androginia e pagano-cristianismo sobre-imprimem-se entre si simultaneamente (assim como também luz e sombra, e surgir/ocultação). O Baco é o escuro enquanto aparecimento (embora iluminado, e não irradiante por si mesmo, ele não entra propriamente numa faixa de luz: nenhuma fonte luminosa em e desde outro lugar o ilumina, ele entra, simplesmente, directamente no puro assomar do seu próprio surgimento, antes treva – e marca esse tempo de decurso ; tal como o seu gesto desenha o seu gesto, como que “auto-repetindo”, em unidade sintética, a sua gênese: o espaço é tão desenhante que traça, no

tempo – cuja unidade sintética nele se apresenta – a sua própria constituição sucessiva como todo de um espaço simultâneo). O sfumatto é uma singularidade inenarrável na história da pintura.

Os interiores

Gérard Dou (1613-75) – “A jovem mãe” **[Imagem 25.]**: herança remota do tenebrismo, a luz entra pela esquerda. A portada de janela, aberta, dá para a cidade, plácida como uma miniatura, ela própria um *interior* silencioso no seio do mundo. O espaço da casa é labiríntico: um fundo de casa mergulha – interior do interior – na obscuridade da *Anima*. Uma cozinha e duas ajudantas fundem-se, sombras na sombra, e as escadas – que levam, terríveis, o destino desde Velásquez – surdem em caracol, ou infinito transviado. Conduzem decerto à galeria (fundida na sombra ampla dos tectos, mal aparecendo no quarto, deixando descair o drapejamento oclusivo, que rima em bordão musical com o outro, o da janela, o qual sofre ao de leve da tentação de se enfunar na brisa livre suspeitada); mas também, por uma bifurcação inevitável, ao abismo da escuridão e das “traseiras”. A interioridade do(s) interior(es) tende, assim, a *emboîter* à maneira da Caverna. Que o *interior holandês* é uma *meditatio mortis*, o atesta a composição dos objectos, à direita, em regime de *bodegón*. A quantas lebres mortas ensina Gérard Dou a pintura?⁵ Todas as figuras neste quadro são *still life*, e mais do que uma é, pois, *gibier*. O “interior” parece prolongar fractalmente o *bodegón*, em lugar de este se anichar aí como uma sub-composição de “género dentro do género”: o *bodegón sensu stricto* é apenas o declarativo auto-referencial secreto e enfático, o insidioso contaminante metonímico da natureza de *bodegón* de todo o “interior”, de toda a “vida interior” holandesa como antecâmara meditativa da morte – incluindo a vida nascitura (não palpitante e pulsante, apesar dos vivos olhos abertos, mas adormecida no berço da serenidade universal que demora o escoar do tempo quase até eternizá-lo). A luz pára a hora, a sombra reduz o acontecimento a um sono evanescido do ser. A lebre veloz é, aqui, a sua lamentação de si, corpo esquecido à mesa de tintas do pintor. Mas não menos imóveis estão a mãe (e tanto, enlevada no tecer a teia, que, ordenando-o, possibilita o mundo – já plenamente “racionalizado” pelo modernismo pré-iluminista – , que delega o ser-mãe na jovem ama ou irmã, reduzida ao gesto imóvel da guarda) e o Cupido esculpido na *coluna (libidinal) do mundo*, na qual, mais acima, o voo partilha a gaiola com a ave, não mais drapejante do que

os cortinados refreados e frementes da janela da vida. Cupido dúbio, como é de seu: tutelar quer como emblema da chama matrimonial, quer como arauto exogâmico da tentação informe, benfazeja na balança em esforço da virtude, a qual é plácida, caseira e bordando-se a si mesma nos bordos do bordar. A presença do masculino (o *topos* do marido ausente) impera in-signe, mas ela mesma não menos petrificada em bodegón metálico do que todas as demais. O lustre – a luz astral apagada, como *spes* interdita e enigmática – literalmente suspende o centro do imóvel e intacto quadro do existir, centro ao mesmo tempo já descentrado (ligeiramente ascensional) e advindo como visitaçã esfíngica desde o Alto, sem nome, propósito ou outro momento do que o de agora.

A integração cromática da tela é assombrosa, baixando a paleta consoante a luz – mas então, quanto não renasce a vivacidade dessa única coisa viva (que aumenta, por comparticipação, os graus de vida das demais), a luz, o seu luminoso feito objecto, substância, coisas, mundo; quanto não rebrilha nestes o seu luzir, e quanto não canta com ela a diferenciação cromática em pequeníssima amplitude, mas mais valquiriana que as odisseias fauves dos contrastes-limite de complementares e outras receitas de mão-cheia! Um arco-íris inteiro entre dois aros de cor, como mais tarde será o segredo dos cambiantes entre os aguarelistas.

O mote do berço é sempre um só: não perturbar o sono. O sono das coisas, o dos bebês, o das lebres. O eterno sono do tempo que é o espaço, e o eterno sono desse eterno que é a pintura, êxtase puro do puro *estar*, verdadeiro nome da inviolável necessidade auto-igual da geometria e do seu espírito. Se a perspectiva simultaneiza o mundo e o dá de lés a lés ao alcance hipertelescópico da vista, a falta de perspectivas do Interior Holandês não é menos geometrizar: a existência *está*, como o absolutamente *estásico*, nada resta ou vacila, nenhum acordar do tempo (quer dizer: dos outros, do Exterior, da história, das navegações, do mundo) poderá vir desabsolutizá-la. Qualquer coisa de casulo, qualquer coisa de borboleta, qualquer coisa do lustre / catalisadora presença-de-deus – seguindo o b-a-ba iconológico tradicional – se faz aqui o objecto de uma contumácia pictórica que excede o social que supostamente documentaria; não como sua injunção arquetípica, mas como “seu-outro-social”, do mesmo modo que lebres mortas e pêssegos mortos-vivos se escusam a serem retratos da vida (muito menos modelares e idealizantes) porque a esta querem – menos que propor: segredar outra coisa que é mais que a vida. Há neste excesso de casa e berço uma rebelião contra a vida social burguesa: algo assim como uma espiritualidade doméstica e laica que transmuta noutra coisa o lar – em placidez – ; o apogeu social – em costuração

ohne Zweck – ohne Warum; a segura tranquilidade cartesiana da vida – em salas desertas, e onde as figuras estão sempre tão longe como as de Berchem a Ruisdael: quer dizer, onde só o próprio habitar pode habitar. A educação materna vela, não pelo bom-comportamento neerlandês dos filhos, mas pela quietude ontológica, pelo nirvana da própria existência que, alcançado o puro estar geométrico (o seu ocupar o **sítio-absoluto** já sem direcção desde / até, já sem onde), deixe de acontecer, quer dizer, de ser e de devir, nascendo e morrendo no tempo.

No nicho à esquerda da coluna *axis-mundi* (cupido empedernido e pássaro de poiso – dois sarcasmos do Anjo), debaixo das volutas do esconso da escada que sobe à escuridão do Alto irrepresentável, e por isso invisível e irrepresentado, e encostada à ambivalente asa de pano que hesita no limiar do dentro e do fora – uma estante, fazendo a ponte hirta (e ínvia), obscura no quadro da pintura como no da “própria existência” (essa pintura, esse não menos mito divagado anos fora por cada um dos que se sentam em suas moradas), entre a casa e a cidade. Nessa estante, duas modalidades do todo: um globo, e dois ou três (não são mais) livros. Duas formas do silêncio e do vagaroso regresso do fim ao princípio. Assim, à esquerda: o brasão armado (em vez) do *dominus*; a sabedoria, tolhida no seu próprio regresso reflexivo e armilar sobre si mesma, em vez de sábia; o Cupido, representação de representação (pintura de escultura das pinturas que, no género mitológico, representavam “o próprio” Cupido); a gaiola (em vez) do pássaro; o forro das escadas da ascensão; a luz e o exterior. Ao centro, o lustre em vez do deus. À direita: o cofre arrombado da vã fortuna; as coisas e os haveres, vidas quedas em vez de naturezas vivas; a heraclitiana fomalha vulcânica da terra fechada, que cozinha e tempera o sabor do habitar. Habitar é não mais do que isto.

Peter de Hooch festeja o fluir entre interior e exterior [**Imagem 26.**]. Mas é sempre no Aquém – no segredo críptico – que o sentido tem lugar. A mãe bem prepara a criança para sair: e eis o que é o exterior: é sair. Lá fora, a luz passa como um rio, a rua é um leito de claridade irreservada. Mas o caminho breve até ela? É o que um vulto de chapéu e de costas guarda, interposto entre a sala, toda ela carnal e tijoleira, e o mundo vitralizado na (dupla) vidraça. Essa “câmara de descompressão” é toda ela penumbra e mancha. Um sistema de portas entreabertas espreita como alçapões e súbitos desvios ínvios, à esquerda. Tudo é oblíquo, no jogo de portais. Uma escada, perfilada à esquerda, oferece a sua alternativa esconsa à soleira cantante do mundo: não a *noche oscura* (os burgueses de Holanda não são santos resgatados entre a treva e a Visitação), mas uma insondabilidade que irmana fé e

cepticismo. O jogo de perspectiva, rigorosamente controlado sobre o tabuleiro de losangos, facilita a passagem pela portada entreaberta, como uma fieirinha de sinalização saída de Hänsel e Gretel: não descai para o centro, acelerando a convergência e o ponto de fuga, antes se reependiculariza, para o que não pouco contribui a ombreira que barra, ao centro, a convergência do quadriculado métrico do chão do mundo⁶. Num outro quadro, de Hooch volta a bipartir os limiares (como hoje nos Bancos, “por razões de segurança”), e a discriminar níveis de interioridade e de acesso.

O célebre quadro dos losangos [Imagem 27.] é um epítome da iconologia indiciada no “interior holandês”: a esquadria daqueles indica ser o lugar de perspectiva o da perpendicular à última coluna (inteira) do lado esquerdo, sob pena de o chão se pôr a ondular desenfreadamente do lado direito. Ora, aonde conduz o enfiamento desta coluna? Directamente à janela baixa em frente, um dos dois focos de luz da tela. Todos os restantes ingredientes lá se encontram – a plácida cena doméstica de touca branca, a escada, a saída. Mas o corredor visual do quadro lateraliza o próprio quadro, com um gesto de mão fá-lo deslizar para fora de cena, remove-o para desimpedir o vórtex solitário entre o espectador e o seu destino: a janela de luz. Ascético, o quadro encena a exclusão temática da sua própria cena, para nos desafiar: olha, e vê. E, como todos aqueles holandeses que por lá vemos, como toda essa população do Interior, também nós passamos a ver – a janela de luz. As figuras entretêm-nos demais a fazer de século XVII e de teatralização das prósperas certezas da vida moral. Talvez para esses holandeses, mas não assim para os seus pintores, que lhes presentem uma inquietação insuspeitada, e a assinalam com minúcia quase perfídia.

Cumpre referir que toda a pintura holandesa seiscentista é uma pintura do absoluto silêncio solitário das personagens e dos seres, da absorção alheada de uma meditação da presença. Cada ser é estanque e irrelato: as figuras habitam a Delft vermeeriana, como os campos desertos e quietos de Ruisdael, em completa independência distracta de inertes eternos de *bodegón*. A rua citadina é a viela das traseiras, cada transeunte é um “chapéu e uma capa” – entre um anonimato e uma conjectura, como lembrava o Descartes holandês, e uma mónada *hantée* pelas janelas de luz. Não há ênfase social, nesta rica pintura de classe, e, se a há, é negativa e por ausência. Os personagens atestam a individualidade – não o colectivo, a interioridade, a solidão ou a cumplicidade: mesmo as cenas de cumplicidade baixa de taberna e lupanar alheiam a direcção dos olhares irrecíprocos. E “a cena” propriamente dita, o cenário como cena, é sempre o personagem terceiro, excedendo “o social” ou fazendo dele lugar de signos, “écriture”, composição de um enigma.

O que há de distinto em Vermeer é o modo como apropria e coa a luz em luminosidade: é o cinzento muito claro rosa-azulado das paredes [Imagem 28.], extensoras da luz banhante. A continuação do quadro prolonga este acorde de tons frios em azuis muito claros indo até ao azul-escuro vermeeriano (p.ex., na rapariga com copo de vinho). As próprias mimeses dérmicas – a vermelhidão dos vestidos – são, em Vermeer, atenuadas em mate, de tal maneira que há nele menos contraste de tons que continuidade de uma textura háptica homogénea, de uma sensação de cor-táctil e de cor-matéria (ou de matéria enquanto cor), que desdobra tanto o rubor como a suave claridade de uma *Stimmung*, de uma *Gemütlichkeit azulada* da sensação-absortiva, do sentir-engolir da existência, *daquilo a que sabe o mundo* e que, como numa glória amniótica revelada de um trago, se mostra como **afinação, sintonização** dominante da pré-compreensão.

De Hooch, p.ex., prefere *des accords chauds*, embora afinados num suave castanho-ruivo geral com pico de definição em cenoura. Pintor que parece ter um problema particular com os lajedos: na tela já citada, vimos como a função perpendicular salva, pela via ascética e sombria da cave entrefechada; enquanto que a função diagonal, expedita, é reduzida e tentada pela região brilhante e franca do mundano, pela região airosa do social: a inclinação oblíqua *escorrega* em deriva direita a uma porta que se apresenta – em contraste com a outra – extra-aberta, abrindo para uma divisão luminosa, alegre, lavada pela visão rasgada dos prédios em face. Dilema do pintor, também ele solicitado pela representação social da vida e pela sua representação soteriológica indecifrável.

Na *Rapariga com colar de pérolas diante do Toucador* [Imagem 28.] realiza Vermeer o seu *tour de force* imbatível: o espaço da parede como *vazio unitivo* entre real e seu (aliás invisível) reflexo especular, autêntica triangulação da substância – posta diante da sua identidade – pelo vácuo-luz. A parede de Vermeer é um reflector de luz como o espelho o é de imagens ou, a pintura, do mundo. Mas um reflector que a atenua e intensifica, a um tempo, transformando a janela em fresta penúmbrica e a fonte solar e exterior em soslaio, em lateralidade omissa (a imagem no espelho, totalmente perpendicular, só não é omissa porque a figura que se mira imita o seu próprio estar a mirar-se – reflexo de reflexo – e adquire, por petrificante, narcísica contra-aplicação, pose de espelho), ao contrário das chispantes efusões frontais de Peter de Hooch. O pleno revérbero parietal é contrastado pelo negrume tenebrista (o preço a pagar, pelo Interior, ao Sol que o beija: os seus esconsos infernos, o sem-fundo de tectos e recantos adquirindo valor de con-cavidades do espaço, de alçapões do Lugar estável em estado ontológico de mostrado, “revelatum”). A cortina amarela filtra a cor em luz, em

cor espiritual, em pétala específica daquele recolhimento (do qual o Interior é a expressão exotérica, o desdobramento materializado). A luz vai, todavia, do toucador e da cadeira que formam a região *ao negro* do esforço alquímico do quadro. Outros pontos de luz batem no mais profundo do escuro caravaggista sem a menor transição. O mistério é o contrário da auréola. A economia de meios e de adereços de Vermeer relativamente aos outros mestres é também exemplar: que a luz bata a contratempo no vazio e que, todavia, a vida em penumbra continue a decorrer sem sobressalto, estável e *a tempo*, que este desacerto constitua a estrutura geométrica da própria placidez neerlandesa, expressa a mesma sagesa que a profusão emblemática de um Dou, mas com a seca mestria lapidar de um pré-socrático – a sagesa do *wohnen* como *denken*, do habitar como serena inquietação (*bauen*) e lugar crucial e agónico no qual – supremo mistério – as suas personagens são tidas *à leur insu*, e totalmente divorciadas de uma dramática de sinais cifrados que, por ser harmónica, e não agónica, se reabsorve na enganosa tautologia da sua aparência doméstica e deixa, literalmente, em paz o burguês em pleno Calvário. Só o pintor, num silvo finíssimo sem dissonância e cheio de benevolência, discerne o diferencial de espanto que surge incôgruo na familiaridade e *certitudo* do Lugar.

Quanto à temporalidade / espacialidade da pintura, seja dito aqui apenas que, em pintura e como pintura, o Lugar do habitar não está já lá, num contínuo com o espaço total integrado e natural da casa e do mundo, em clave de auto-confirmação e auto-reconhecimento, de regresso ao sempre-já-previsto – antes surge de súbito, irrompe como aparição ou aparecimento: extremo eruptivo de temporalidade e imediato coalhamento espacial imutável dessa temporalidade como tal, desse instante acontecente tornado impassibilidade, dessa singularidade pressentindo a sua (rompida) continuidade com o real. Toda a pintura é uma suspensão sideral Malevitchiana acima de um assentamento numa realidade e num sentido de realidade já dados.

Volvendo ao chão de de Hooch: os ladrilhos ondulam no caprichoso listrado de uma saia, e aparecem à transparência sob uma dessas grossas capas de cavalheiro **[Imagem 29.]**. Improvável discurso técnico: é a geometria que sobe pelas figuras acima, permutando rigidez e flutuação, unindo destinos deste o mais fundo e interior. A ironia do assentar no real, a da transparência como nudez, o sacudir da geometria ao vento ondulante, de novo deslocam a chave do quadro para essa relação da vida à *ordo geometrica* como destino cifrado e ex-cêntrico, ou mesmo acêntrico.

Um Vermeer mais escuro, e um Gabriel Metsu em tons vermeerianos e muito mais pregnante que outras telas suas, baralham de novo esta classificação das espécies. Seja o que for, a personagem de Vermeer tende a uma pureza extática da sua presença em gesto que mais ninguém iguala – essa relação a sós com o “ruído branco do *il y a*” (Levinas) da casa deserta, espaço-vago, silêncio inabitado do habitar.

É também verdade que a mensagem holandesa é imediatamente evidente: todos os visitantes murmuram o mesmo, diante dos quadros: calma, silêncio, luxo. O problema é esta mesma tríade, mas na interrogativa do nome: depois do silêncio calmo da casa holandesa, o que é o silêncio calmo de uma casa? Começando pela resposta, jamais o público chegará à pergunta. Sobretudo quando a interrogação holandesa se dá precisamente sob a forma de uma aparente completude do apresentado, não fôra o *άπειρον* da penumbra como modalização ontológica.

6.4. De Chirico, ou o quieto inquietante

A *pittura metafisica* de De Chirico [**Imagem 30.**] representa porventura o caso transgressor de uma presença elevada ao abstracto de si mesma, mais do que colhida no seu diferencial. Ilustraria bem, digamos, a tese do “ser” como “abstractíssimo” nominalista, ou então como “outra vez ente”, na acusação adorniana. O puro ôntico de um “é” *sem “ser”*: eis o seu “inquietante”, sem por isso menos interpelante acerca do “real”. Facto e interrogatividade, estátua e esfinge, a estática de De Chirico representa ao mesmo tempo um excesso de presença e o seu impasse.

A via de De Chirico é notável: trata-se, no melhor desse autor, da solitarização **ontológica**⁷ do próprio presente, como que sorvido, pela Diferença ontológica, do ente ao ser: o que consegue desertificando de presença e de assistência — logo, de tempo e de lugar — esse **aí** infinitamente incoincidente em a sua própria presença (o que aliás alcança muitas vezes colocando lá mesmo figuras assistenciais e presenciais que todavia também “**pararam**” nessa espécie de paragem fotogramática do tempo e do espaço na tela, na pura eternidade improtagonizável das duas dimensões. Assim se eleva o visível a signo ontológico

da sua própria presença como sopro ou hausto do Haver). (A iluminação solar é, em Chirico, sempre lunar: duplo Nocturno, Noite do Haver, reflexo tardio ou primevo do ente proto-reverberado em ser). De Chirico é o incansável e exclusivo pintor do *aí*. Nenhum deíctico — nada nos seus quadros é “isto” ou “aquilo”, está “aqui” ou “ali”, nenhum tempo da mostração declina em presente algo que possa ter sido antes, que possa ser ainda num instante seguinte, ou que possa mesmo — devido ao seu *ex-cessum* de evidência — ser de todo, *agora*, algo, na relação designativa e por um *métron* do tempo. Por isso, sem nada a poder designar, as coisas de De Chirico não são coisas, mas as suas puras autodesignações, o **signo ontológico** mesmo consumado. Como se Chirico fosse pintar o seu espaço kantiano directamente na própria intuição pura, e não na empírica, e o seu espaço fosse assim a espacialidade e o seu tempo a temporalidade, e os seus objectos o puramente dado, *das Gegen*, “*la contrée*”, a *Ágora*, a praça aberta, o *aí* onde nasce o mundo. Na abóbada transcendental de De Chirico, nenhum sujeito tem o privilégio de se eximir aquém dessa fenomenalização para assistir ao que fosse antes desse sempre-já-sido cuja nota de antiquíssimo, ou de sempervivência transcendental, Chirico consegue entregar **a si mesma** como ninguém⁸. O eu impessoal de toda a representação deve poder acompanhá-la em qualquer circunstância, o que quer dizer, estranhamente, que deve de igual modo **poder não a acompanhar nunca**: sempre lunar, Chirico é o reflexo da apolínea kantiana, o seu verdadeiro velo-luar transcendental, a visionação astral que abre o diurno onírico da noite (os “meios-dias” de De Chirico não enganam ninguém: a ofuscação cega do astro a pino, retirando a tudo a sua sombra, pondo a pique cada coisa a não se desfazer da sua mesma coincidência, é ao mundo o grande eclipse inca maldito, a luz negra, a perfeita in-fase do lunar solar; também Magritte [**Imagem 31.**] pintará essa conjunção, mas desta vez no seu ritmo versátil e desdobrado, em “O império da luz”: mais que um contraste de dois em um, é a conjunção — a sobreposição *profunda*, e não lateral — de um em dois, que trás *aí* consigo a sua ambivalência insolúvel do mundo visível, e não apenas um paradoxo panorâmico, aliás referenciável, no mundo visível): o que nós vemos é, com efeito, a sobreposição heraclitiana do dia/noite, o rebatimento do dia cósmico em baixo e o da terra nocturna em cima: a falta de transição, a absoluta recusa de compromisso, a isso obriga: é noite no dia e dia na noite, e uma vez mais esse instante é sem hora⁹, parado em si próprio a hora nenhuma, nada aguardando, não decorrendo.

Sobre “Musas Inquietantes”

Um haver interrogação sem se dar pergunta alguma. Um “perguntar-se” do puro *ali* que nele mesmo, como vácuo e -entre-, queda. O ninguém, o nulo presente, deixam num franqueado além-limiar advir a interrogação pura: o que há? o que se dá? Sinal-riso-fulgência de tal é a flâmula que vive no alto topo do vento e da pedra. As musas de pedra são os interrogados. Os que estão ali para indicarem o espaço pergunta-resposta de um enigma olhos-nos-olhos com elas. São o estado físico a que, como se as respectivas marcas gráficas materializadas, chegaram as Perguntas. Mas o interrogar está na distância e no deserto de mundo (não só de gente) que evacua e abre espaço sem porquê. Este sem-porquê é o haver interrogação sem nada perguntar. É o mudo, tanto de palavras como de silêncio. É também a Hora definida (pela luz e sombra) que pára o Tempo, e Há. (– Ah!).

6.5. Pintura, cinema e acontecência: Van Gogh *apud* Kurosawa (*apud* Van Gogh)

(Cf GIL, J., *A imagem nua*, p. 306)

Ingenuidade, le petit japonais do sonho de Kurosawa imiscuir-se na “acontecência” do *mundo de quadros* de Van Gogh? Kurosawa tem a sabedoria e a parcimónia de não o fazer chegar ao próprio acontecimento: a visão coloca-o apenas na dimensão genesiaca, não do autor e do cavalete, não também da natureza como expressora motívica de verdadeiros pequenos quadros (é a mimesis reversível que permite ao turista de terras e de telas “*entrar lá mesmo*”, no sítio do quadro feito equivalente recíproco ao quadro do sítio) – mas na dimensão genesiaca desse envolvimento febril de *acontecência* que, antes que “acontecimento”, conjuga numa veemente co-pertença o autor, a pintura e a prodigalidade pictórica do “mundo em acontecência” de Arles e do Midi. É a presença conjunta dessas três forças – o pintor, a pintura, o mundo – entrecruzando-se em acontecimentos, que constitui, eiva, concita a acontecência, igualmente conjunta, que é *a pintura arlesiana de Van Gogh*, ou *os girassóis de Van Gogh*, ou *os olivais de Van Gogh*, ou *os corvos de Van Gogh*.

E é isso que Kurosawa soube ver, e dar a ver: é que os corvos são agourentos no seu súbito estar a voar rente, porque o próprio pintor a quem eles vêm assombrar os assustou. E num certo sentido todo o campo se concentra diante do acontecimento de um cavalete se instalar para tomar dele a unidade de uma visão essencial que o encontra na sua dispersão de aspectos e modos de presença – o campo *entra em acontecência*. E o pintor vagueia mais em febre do que em autoria: esse êxtase alucinado é nele acontecência. E o espectador envolvido de facto entra também em acontecência: *entra* literalmente, se Kurosawa sonhar, não para encontrar e cumprimentar a figura reverencial do artista, não para assistir ao mistério devasso da feitura da obra, nem para cronoscopicamente “estar lá”: o seu lugar não é junto de nenhum destes acontecimentos da génese, mas na equidistância genesiaca deles em que tudo se anima, e **um mundo** acontece na sua essência: acontecência leva o *entia* latino – *acontecessência*. Mundo de Arles, mundo de Van Gogh, mundo da pintura, mundo do quadro: podemos ficar de fora, espectadores da arte da tela, ou (Heidegger, Kurosawa) entrar no visionário genesiaco ou alêtheico donde se adianta a obra expansiva. É por estar em acontecência que o pintor pinta, que a pintura comparece, que acontece haver os campos coloridos numa presença intencional que como que os pinta neles mesmos antes de que e para que na tela. É essa mostraçã que o cinema a um tempo executa e torna possível, porque ele é essa para-pintura que mostra, se não a imagem das coisas, estas na sua imagem: mas, mais profundamente, o cinema fá-lo não tanto porque por ele pode fazê-lo, mas porque é *possível* fazê-lo: não é o pintor que dota de picturalidade a paisagem, nem esta que evidencia uma virtualidade motívica espontânea: o pintor apenas entra simultaneamente em acontecência com o momento global que o envolve, e ao espectáculo, e ao métier histórico de pintar; mais tarde, ao mesmo acederá o espectador em sonho que deixou de “ver o quadro”, e nós ainda, (não) espectadores disso no [em] êxtase miraculoso do [no] écran.

Que, pela mimesis, o quadro onde se entrou já esteja a acontecer numa e como uma realidade que por sua vez tem, intencional e vero-realisticamente, uma consistência de quadro, significa aqui menos o esgotamento tautológico de uma mimese pobre retomada a título de fascínio boçal com a biografia da *ars inveniendi* “ao vivo” do que, antes do cruzamento positivo desses acontecimentos num plano hipostasiado na matéria irresponsável e desiderativa do “sonho”, a conjunta acontecência, o *já-transfigurado* de um mundo contaminado do metamorfismo compulsivo que o toma de assalto ao mesmo tempo que ao pintor enlouquecido e à sua pintura obsessivamente espiral. O trugal assimilado não tanto garante surpreendentemente o realismo fotográfico das supostas distorções intensitivas – que

antes se diriam o imprimir-se da figura psíquica maldita sobre a exterior – , não tanto festeja a similitude notável do auto-retrato com um realizador italo-americano de cinema, cujo ponto de encontro é afinal a caracterização do actor (– não é a orelha entrapada um emblema teatral?... – o *rostro é o mesmo*, eis o que expressa a similitude fisionómica profunda das duas artes, pintura e cinema, Van Gogh e Kurosawa, de tal maneira que a segunda realiza o trajecto inverso por dentro do próprio trajecto da primeira sem nada resvalar em desencontro excepto o *excesso do puro encontro* mesmo); não releva tanto de um paralelo de realidades lado a lado nem de um intracruzamento de realizações pré-estabelecidas: assiste-se, outrossim, não a estas contradanças e estratégias da visão, mas ao *estado de visãoação*, indicada pelo filme, de todos o mais irredutível ao cinematográfico (um japonês sabe-o mais do que a maior parte dos ocidentais), que ascende ao advento de uma acontecência tal que pintor, mundo e quadro (e espectador) não mais se encontram postos disjuntos à contra-face já *acontecida* uns dos outros, mas cabem todos num só movimento do puro olhar que já não é o de ninguém, porque ninguém ficou atrás para ver. Então, “*vê--se*” o mundo, e pode dar-se o encontro (no seu episódico) numa região que manifesta estar em pleno acontecimento (é o “quadro animado” do artifício de Kurosawa), não porque de si próprio, não também diante do “olhar de pintor” de Van Gogh, mas pela sua própria pertença, que é a mesma e em simultâneo que a daqueles, à *acontecência*, ao estado genesiaco de se revelar e entrar em teia de acontecimentos posteriores relacionais (ir para o campo, escolher a paisagem, esta oferecer motivos de interesse, misturar as tintas, medir com olhos de pintor e olhos de quadro o panorama que já não se sabe bem se o é o que se está a fazer do lado de fora do cavalete se é o que vai aparecendo feito no seio dos seus limites, ser mais tarde o espectador do resultado e o conhecedor meio conjectural das circunstâncias de trabalho) o surto total de um mundo conjunto. *O que se revela*, não é uma parte através doutra, ou esta a expensas daquela, ou ambas como realidades inter-remissivas, mas a própria pregnante revelação que as toma a todas e as conjuga ao livre encontro. Como em Kant, o acordo estético de faculdades – o belo – acontece da parte de cada uma delas mas é acontecência da parte de todas. No afã do doirado, da tinta, de Scorsese precipitando-se como uma locomotiva em espasmo e em colapso, do japonês perseguindo uma reportagem histórica sem pudor, seria pornografia se se descrevesse aí o acontecimento depois de acontecido; mas o que Kurosawa visibiliza é outra coisa: que tudo e todos estão ali “ao Mesmo”, numa conjunção da acontecência que os contagia num único estado de febre e euforia, mesmo quando vemos numa miniatura por aumentação um japonês ridículo a correr com pedidos de desculpa dentro de um quadro à escala 1, saltando do seu cinema para a sua cinemática, do plano que

o filma para o puro plano do filme que ali já era. Pela acontecência, o acontecer (do gesto da mão do pintor, da paisagem que “se lhe pinta” diante dos olhos) já acontece: já é em quadro e sonho, dentro do seu próprio quadro-cenário, que o pintor fervilha, corre, desaparece, vacila, no dia ou na véspera do seu suicídio iminentes e precipitados para nós; é a copertença das acções (“posteriores”), e não uma acção actual de advenientes copertenças, que a acontecência inflama – essa misteriosa compresença que promete o mundo à pintura e que, por ela, o revela já na figura prometida. Por isso é na intersecção impregnante de ambos que o pintor se encontra, que ele pinta, numa vacilação sobre a “linha de realidade” que convém à loucura dobrada de ser louco e de pintar.

O mundo de Van Gogh – não acontecido, mas em acontecência; não distribuído pelo quadrante das instâncias, mas conjugando-as no estarem em revelada exaltação de ser: eis o que, mesmo com desvios de quem *cousa* ainda o seu insight lúcido, Kurosawa apresenta, nem sonho nem filme, mas visionação. Não a génese da arte, mas o genesíaco em que ela está e que não é tanto o seu ou o das coisas, mas o da revelação ôntica em que essencialmente consiste, e que ascende como mundo trazendo a todos a acontecer na tarefa recíproca, posterior, distribuída, cruzada, de desfiar e empreender a génese. Mas tal génese nem tem aí a sua origem e força nem é dessa natureza. Não é que aconteça antes ou doutra maneira: mas é, no acontecer, a sua acontecência – ou melhor, o acontecer na sua acontecência, na efusiva difusividade de um quadro uno onde estão animados os que conspiram a relação que os traz ao (mesmo) tempo.

6.6. A pintura, o pintar, aquilo que é pintado: a pintura tem a sua essência em si mesma

O estésico puro (indizível? Ou sentido só na medida em que numa consciência, numa synaisthesis que o ressentente, que *o compreende* – no limiar mínimo, como dor/prazer: e isso até a amiba, e desde ela para cima). A escolha de uma linguagem de outra voz, ou de uma voz de outra linguagem: mesmo quando o romance se reflecte (Joyce, Robbe-Grillet), ou a poesia se tematiza (Hölderlin), ou a pintura se pinta (Velázquez): Já não o confronto logos/estesia, mas entre duas linguagens (uma das quais só diz, uma vez dita; e hesita-se se a

pintura só é linguagem na linguagem que tácita ou expressamente a diz – se é uma para-linguagem, ou se uma outra-linguagem). Cache-cache, um símbolo que “dá que pensar”, um quase deixar-se dizer excepto “o seu segredo”? Mas não lemos a expressão “o seu segredo” em parte alguma dos corvos sobre o trigal [Imagem 32.], de Van Gogh : é porque os corvos e o trigal, e a pintura como tal, já se movem no quadro tácito de uma linguagem humana em que são significativos, que Van Gogh os pinta. Mas *pinta-os* : e esse gesto de se instalar numa significação – “ah, olha corvos negros sobre um trigal amarelo, olha a sombra ominosa sobre um sol ainda mais ominoso, por ela, que ela, ainda mais ameaçador que esses olhos luzidios da treva do coração, um trigal de morte, ainda mais corvo que os corvos do *sol niger!*” – não é o de a passar à mostração ilustrada, numa intertradução absolutamente patente de imagem a legenda e reciprocamente: esse gesto é, no mesmo gesto em que se faz – o de “se escapar para a pintura” –

(valia a pena analisar o cúmulo do contemplativismo burguês da “europa” da “obra” e do “génio louco” resgatado ao seu estereótipo à custa da sua literalização cinematográfica e onírica, no sonho de Kurosawa à luz crua de Benjamin),

o de se furtar, não para a imagem que a pintura produz

(por uma operação em tudo similar à do pintor de paredes: a este, pede-se-lhe uma demão de verde, de superfície total; a Mondrian, colorir uns quadrados, como nos livros dados às crianças; a Picasso, delinear figuras entrecortadas, e colori-las – um desses livros, mas saído defeituoso devido a erros da impressora, que, estando na posse da família Duchamp, encravava amiúde e redesenhava sete vezes o mesmo corpo, sempre a partir de ângulos diferentes; enfim, a Fra Angelico, pintar figuras de presépio, como também um pai habilidoso pode fazer em casa com umas tintas aplicadas a bonecos de barro em bruto comprados mais baratos, para se entreter e dar uma alegria aos filhos pequenos – sendo apenas um grau de habilidade maior ou menor o destes vários pintores, todos fazendo fundamentalmente o mesmo: dispondo e pintando figuras),

mas para “a própria pintura” que a produz. Não no sentido da operação subjectiva misteriosa ou omnipotente, mas no mesmo em que Barthes se ocupa do *escrever*, e das obras como sendo esse *escrever* (das obras e dos artistas: eles é que são *do* escrever, e não, o escrever, deles). Mais a pintura e o escrever que o pintado e o escrito. O que o quadro é enquanto pintura nada tem a ver com o que ele é enquanto pintado: neste caso, corvos e trigo – em

geral, bonecos – , convertível em palavras convertíveis nas figuras que também representam os seus designados.

Onde se vê a difracção é que, se dizemos de Van Gogh: “– olha ali corvos e trigo!” alguém poderia querer ser prestável logo ali como espantalho, e proteger a colheita espantando os corvos – da pintura para fora, se preciso fosse, se a Arte e o sr. Van Gogh derem licença.

Ou seja, não são traduzíveis, porque, se julgávamos que *os corvos de Van Gogh* têm por correspondente linguístico o substantivo plural “os corvos”, esta palavra alude de facto a bichos que voam e não a tintas empastadas. Diríamos então que se trata de “corvos pintados”, da semelhança visual, figurativa, de corvos, etc.. Se a pintura fosse produzir corvos pintados, fazer aparecer corvos, perguntar-se-ia: para quê? Para decorar paredes? Entreter tardes de campo, como quem pesca à linha? O pintor, antes de o seu acto ser *produzir corvos, mediante a pintura* (em vez de produzir flores em azulejos, ou só a parede toda verde), é: pintar. Não pintar **corvos** (isso sabemos o que são, e pintar sabemos que é a maneira de os fazer aparecer semelhantes aos reais), mas **pintar** corvos. O conteúdo é irrisório sem a forma, mas esta, desde Aristóteles que não explica o acto. A essência dela existir diz mais a essência do que ela seja do que o hilemorfismo dialéctico remetendo ao seu porão fechado. Toda a sua forma não explica a sua instauração, é a tese tomista de E. Gilson. O seu existencial tem a ver com o mundo e a visibilidade – não com o “social”, que se deixa sempre carimbar no elemento estrutural. O que há de maximamente obscuro e de claro no pintar, é ontológico. Toda a óptica, do motivo ao social e ao psiquismo, não chegam para defrontar a visibilidade em que tudo isso está, e que não está em nenhum desses. Cada pintor pinta a pintura, ou pinta o pintar, antes de pintar os pintados: se se pinta para que os corvos pintados sejam, para que “a pintura” como tal resultado fique pronta a encaixilhar-se, vender-se, e ir parar a uma parede, pinta-se também **para se pintar**. Não é a arte pela arte: por mais social que ela seja, uma luta de classes inteira não produz uma lambuzadela a óleo se não pegar num pincel. E se a ideia é fazer passarinhos e flores, basta bordá-las ou gerar nenúfares por computador. Nenhum artista pega em pincéis para provar a si próprio a sua habilidade em ser capaz de ser ele a fazer uma bela jarra de flores com perfeição: para tais congratulações consigo mesmo basta pegar em dezassete aros e pô-los a girar num número de circo de alto risco.

O corvo pintado nem é, pois, um corvo, nem um boneco, nem uma entidade que se pudesse transportar sem perda, no seu sentido, na sua pertinência, na sua presença, na sua

essência, para uma palavra: “corvo”; ainda que afectada de outra – a “pintura” – que indicasse os meros meios de produção: a saber, os mecanismos conspirantes de umas mãos, uns olhos, um cérebro, um pincel, umas tintas, um cavalete, uma actividade tradicional, uma história cultural, um público, uma expectativa, uma tela, uma capacidade de produzir semelhanças – ou gatafunhos interessantes, em todos os escalões do impressionismo ao abstraccionismo, passando por Dada e Surrealistas – que, todos juntos, produzissem o corvo como efeito, produto, resultado, designável em plena tela. Mesmo a complexidade gestáltica – perceptiva e significativa – do todo não excederia esta categoria da pintura como puro instrumento de pintar. Ora ela é também finalidade: a pretexto de pintar corvos – porque, enfim, é preciso pintar alguma coisa – , pinta-se a pintura. Como se a pinta a expor obscenamente o seu poder e a sua perplexidade quando Miró a revira (mas é ainda ela) em anti-pintura, ou quando Cage *evacua a música* a ela mesma no sem-som de 4’ 33” ou quando a arte pobre implica reduzir “a arte” a uma questão de riqueza – ou a pobreza irremediável ainda a uma questão de arte, então (quer dizer, a arte a uma questão de arte: quer mediante a intenção, que é apenas um cão amestrado a contento que saliva ao que lhe mandam; quer mediante uma essência incerta e vacilante que resiste objectivamente a todas as condições, que impõe o seu triunfo e se realiza por conservar a sua essência tão aquém do furacão das variáveis que pode entrar nesse furacão, deixar-se assenhorear pela pior das variáveis, e acordar ainda arte pura e angélica na materialidade de um trapo velho estendido num arame a cair, como no quintal das traseiras. Se era intenção e encenação, elas conseguiram todavia transcender-se e deixar ficar um objecto que é ele, agora, que localiza o seu cenário e conduz as intenções a seu respeito. Esta magia de na fresta mínima e inviolável, de *em plena aporia*, se estabelecer arte, transfiguração, Terra e Mundo, é o próprio da “arte”). Que o destino da pintura fosse autotético é a interpretação de muitos do que significa o surgimento de Cézanne, Matisse e Kandinsky: este, operaria como que a dedução transcendental da figuração, livraria a pintura da sua ganga empírica e expô-la-ia no seu estatuto puramente *a priori*, como um transcendental de toda a representação, do representar e do representado.

Ora, se *corvos* são “corvos”, mesmo no quadro (feita a desambiguação aos quixotismos invertidos de Zeuxis), “a **pintura**” não aparece com tanta facilidade. Ela não é o quadro, nem os momentos de sisífico deleite do criador prometaico de roda da tarefa. Os corvos *enquanto pintura* também não são similitudes (desajeitadas, nada fotogénicas) ou produtos pintados (que já podem legitimar-se a ser distorções, por força do “génio”, o qual se

torna interessante na medida em que o seu belo tem o nariz torto e exhibe aquele estrabismo que se torna irresistível, provas respectivamente do melhor do amor e do melhor da l bido).

Assim, que alguém escolha, e em vez de dizer como os corvos opressivos são o sinal negro no meio-dia do mundo revoltado e inóspito, antes o pinta, pode ser para intensificar a expressão – ao nível dos olhos, e com o valor oratório suplementar de um grande silêncio retórico (do tamanho histórico de toda a pintura, esse parêntesis, mais que espelho, do mundo) , tão de ctico que o seu dedo que aponta   a própria exhibi o evidenciada da coisa apontada em si mesma, ou, assim, apontando-se nela mesma e a si mesma. Apontando sem apontar, havendo um apontado que coincide com o acto do apontador na sua comum intensidade (o *actus communis* de uma percep o que se faz na e como pintura), a pintura   pura exhibi o, e consiste em se potenciar num uno com o que   pintado (“pintura” diz isso mesmo, a activa e a passiva, ou melhor, a energia e a enteléquia, em que paradoxalmente o descanso final plenifica a actualidade do acto no seu poder extremo consumado, todo o pintar se galvaniza na pintura feita que o exalta, o sobreleva ao subsumi-lo). Pode ser, pois, um acto de desmesura expressiva, ainda a magia ancestral de conter o mundo no manipla o ou se acertar propiciatório-ginasticamente na sua ac o (a de caçar, por ex.) sobre ele: como na tauromaquia de Creta, eu já estou ali, na terceira fase do salto, abarco os três tempos do salto, marco-os – antecipo-os – garanto-os.

Como silêncio retórico e de ctico coincidente, a pintura seria a palavra gritada no quadro de Munch, o doloroso auditivo que nós mais que sabemos, elevado ao absoluto da sua presença auditiva e sonora – o que dispensa o som. Puramente ouvido, ele   visto na sua audibilidade pura, materializa-se. Por isso Munch pode pintar, não um grito que   afinal só um gritador, mas um gritador de tal ordem que a sua essência   ser um grito: um gritador em absoluto grita o seu ser, grita o seu acto-de-gritar (ao qual, no puro grito, se reduz), como nos casos extremos da dor em que já não temos uma dor, somos a Dor, e já não há doer, s  há, sem ninguém, a Dor, a pura dor, anulada a distância entre sentir e sentido, entre a sensa o que sente e a que   sentida, o que supõe uma consciência ainda capaz de se concentrar reflexivamente distante disso e operando a distância repartida no seio do fenómeno (portanto parcialmente esconjurado, neutralizado). Uma consciência sorvida   loucura deixa de ser minha, deixa de haver outro foco de aten o que não um único, v.g. deixa de haver aten o, o daqui para ali que mesmo a aten o absorta requer para aquilo que está tido em aten o ser apreciado, observado, contemplado. No puro grito, este assimila a boca, que assimila o corpo, que assimila o mundo: o expressionismo   integral: uma Dor budista do tamanho de

tudo ex-pressa-se absolutamente aí, exterioriza os confins substanciais do mais fundo do mundo todo ele saindo, expelido, para fora de uma boca e transformado no puro grito que já não é nada senão o seu próprio vácuo numa consciência que morre nele e se anula no puro expressar da pura **expressão** – na Nadificação.

É isso, aquela pintura? Quer dizer, aquela pintura é esta página acima? Pense-se só por um momento em pendurá-la a ela no Museu Nacional de Oslo ... Os lugares respectivos são lado a lado. A pintura contém a seu modo esse vaivém, e a estética também – os vaivéns estão também por seu lado lado a lado um do outro (mas esta reflexão, aliás sem outra consequência que voltar conscientemente à primeira, já só a estética a faz, e isso é tão só a reflexão de reflexão, em que toda a reflexão consiste, tornada temática para volver à sua consistência consigo mesma).

Parece que o pintor não omite as palavras do mesmo modo que um silêncio frio e cortante pode ser muito mais destrutivo que uma explosão de mau génio. Não andamos em busca de ênfases psíquicas. Na pintura há outra coisa que similitudes do mundo, imagens retraduzíveis ou correspondência silenciosa ao mundo de um lado e à palavra do outro. A pintura tem a sua especificidade de suspender um momento (muito longo e muito denso) todas essas relações, quer as positivas, quer as negativas, e ser só pintura. Não pintura-de-mas pintura – e é internamente a essa autonomia que **pinta** também essas relações todas aos seus outros e exteriores (o mundo, o social, a linguagem, o psiquismo), as quais passam a **relações-pintura**. Não se dá tanto por elas porque só os aspectos mais grosseiros (quando ela se deixa arregimentar a funções heterónomas, p. ex.) estão marcados como **relações-pintadas**. Claro que o Impressionismo dá uma época e um local como relação-pintada; o Expressionismo dá uma intenção política (acerca do social, mas de medula política, não social) da sua época: são relações-pintadas. Mas só o são, autónomas, no seio da pintura (e não marcadas nela, inscritas de fora nela, como relações heterogêneas), na medida em que **na** e **como** relação-pintura que o não-pintado na pintura por grosso é. Porque na pintura não vem pintada a pintura, então nela também as relações-pintura não vêm pintadas, ou não vêm como relações-pintadas (mas as relações-pintadas, entendidas como pintadas **do** interior da pintura – que as assume **no** seu interior, sem as assumir como **um** interior – vêm na, por meio de, e como, relações-pintura). Mas é isso a pintura: pintar-se a si e às relações constitutivas ao(s) seu(s) outro(s). Só uma meta-estética pode aspirar a dizer a essência indizível: não há nenhum indizível que, a começar pelo seu termo mesmo, o não seja senão na medida em que a palavra ainda o delimita dizendo em que é que ele o é. O indizível é uma

tangência ou um negativo do dizer: e, se lhe é um outro, não esqueçamos que toda a vocação, poder e paradoxo da palavra são os da alteridade – enquanto o dizer a pode dizer por justamente a não ser, impedindo-se de a ser por poder dizê-la, mas também impedindo esse **conhecimento** (“bíblico”) de ser divino por faltar a absoluta coincidência unitiva em ser. A vocação do êxtase da palavra é esse pour soi/en soi, mas o que permite ter “a consciência da alegre inconsciência” (o ter pela primeira vez qualquer delas no tê-las ambas, como no DOIS só depois do UM em *Eros e Psyche*⁽¹⁰⁾) anula-se no hiato mesmo que a produz, como se entre o Dois e o Um houvesse permanentemente um outro número, e esse é que fosse o número daqueles dois, o seu 3, o seu espírito, a Verdade do Uno plotiniano como Uno-bênção dessa silencianda Verdade.

A pintura é o que ainda resiste aquém dessa dialéctica que tanto põe como encontra posta a sua alteridade. Porque totalmente referida e reflectida, a alteridade que a linguagem atribui à pintura não é a da pintura (e esta diferença entre duas alteridades, uma atribuída, a outra inerente, ainda menos!) porque a da pintura não passa pela hiper-reflexão das diferenças e unidades: a alteridade da pintura aparta-se mansamente de ser “a alteridade da pintura”, como categoria grandiloquente estética: a única coisa que esta categoria pode fazer é reflectir que a sua reflexão ultrapassa, exorbita a alteridade da pintura à linguagem (nomeadamente, à estética): mas esta reflexão é uma reflexão da categoria sobre si própria e sobre a **sua** atinência a uma alteridade, não a reflexão directamente dessa alteridade e que, situada nela, medisse a partir daí a medida do seu afastamento (o que seria um absurdo: não posso ir ao fundo da rua medir em passos a partir de lá a distância a que ainda me encontro de finalmente lá chegar: e se, para mais, o fundo da rua dobrar uma esquina, tudo o que a reflexão pode fazer é medir-se com a suposição do seu outro, a distância a que fica o fim – e não com o próprio fim distante enquanto o ser-distante é o dele, não o meu).

Todavia, porque exibição, a pintura como pintura **da** Pintura manifesta-se-me directamente como essa alteridade – sobretudo se a minha contemplação a seguir a ela, sobretudo se a minha contemplação for **a que a faz** (em geral, os sociologismos de inerte militância “anti-burguesa” escamoteiam a contemplação-práxis que é a poiesis). O que o artista experimenta não é ele a pintar, nem as ondulações imaginantes e produtivas do seu psiquismo: é a pintura, a inebriação da pintura, fresta entre o pintar e a obra (é o “escrever” – como escrita, não como acto subjectivo – de Barthes: a deposição no acto de operar a obra, nem no acto, nem na obra, nem no *entre-deux* que os liga, mas no manto inconsútil que esse intermédio, puro Hermes, estende sobre si próprio e sobre os outros, recobrando-os em

trânsito sem mistura, em volátil ou ígneo sem água ou terra, aos três). O que o espectador experimenta não é: eis a pintura, mas: o que é pintura? O mergulho no mundo imaginal da pintura é muito mais essa perplexidade que intima aliás ao próprio imaginar: o que é a pintura?

Por isso a sua história, a mutação que cada obra é às e sobre as outras, diz mais dela que cada obra – ou dirá tanto. Mas diz mais: a historicidade, pela diferença, imprime a cada obra um fascínio, uma intensidade e uma dificuldade de identidade décuplas das da sua singularidade sozinha: eis um singular acelerado, exponenciado à singularização: cada vez mais diferente, ei-lo cada vez mais idêntico: desce sem fim ao poço da sua coincidência consigo, a qual, por ser um absoluto, não é finita, mas aquele poço sem contornos de poço de que fala o príncipe moribundo do “Privilégio dos Caminhos” de Pessoa. A regra de reflexão já a dera Hegel: longe de a identidade preceder a diferença entre identidades, é um reflexo rigorosamente interprecedente da e com a diferença.

Não basta, pois, dizer que a pintura **não** é a linguagem (sem ser “outro meio de expressão”, como tanto faz o carrossel que escolhemos para nos divertirmos): ela há-de ser algo. Muitos pintores parece pintarem uma vida inteira só para o saber – só para habitarem nessa meia-resposta/meia-pergunta que se faz e refaz a si mesma como o parafuso sem fim. É o pião a girar, o Dziga Vertov de Erice a López. Porque pinta López? De cada vez que a pintura é outra coisa, e já não é o que fôra – nunca como agora sendo mais o que sempre foi: López e Gran fascinados junto de Michelangelo ... como se do marmeleiro ao Juízo Final a distância fosse tão interna à Criação e tão interna à Pintura que pouco mais importasse –, é a própria pintura que está a ser pintada na sua inauguração: **Isto**, é a pintura (é também um marmeleiro, ou um juízo final – de somenos).

6.7. A arte e a vida: *estar junto e movida*, ou o “duplo exame” segundo López/Erice

Com a experiência artística-vital do sereno encontro de Erice e López, é a abóbada do presente Capítulo que se vem agora perfazer e rematar aqui – fechando-os, luminosa, um a um na sua abertura – os amplos côncavos que, de Brancusi a van Gogh e de Chirico,

viemos elencando, concrecentes no grande abobadado cardeal do seu “Dia”, desta vez o do belo artístico, apresentado em contraponto ao do Cap. I e em fidelidade à (reversível) transição dialéctica da omnitude natural à artística.

Tal como já naquele primeiro percurso de abertura, mas com maior insistência agora durante todo este segundo périplo, e particular consumação de ênfase no momento exemplar que vem finalizá-lo, a “exposição de Adorno” fica colocada sob o signo adversativo de um *inadiamento* ontológico, existencial e social, não aposto como mera objecção filosófica vindo contrariar desde o exterior, mas remetido à própria problematicidade intrínseca do tema, ressentida como aporia na própria formulação adorniana, tema que não é de resto propriedade teórica de Adorno nem da “constelação” por ele aparelhada para o respectivo processamento conceptual (constelações cuja selecção de estrelas é amiúde sectorial e omissa, e particularmente no caso vertente); inadiamento que mais agudo se torna perante a urgência de uma arte que, como a de Antonio López, se inscreve com ênfase laboriosa no presente duracional, no presente espesso e prolongado, cheio de tempo e da presença disso, e que sobre o presente das imagens comuns, oficiais, universais, dominantes, laceradoramente se desencadeia – não traçando nele a cicatriz de algum agonismo dramático, mas praticando a laceração absoluta de o vir ocupar em cheio contra ele próprio: não desde fora intempestivamente, mas desde o seu próprio de-morado âmago lento, desde esse trabalho carcominte do tempo por dentro das coisas que só ele faz presentes e que resulta no estigma omnipresente, nelas, da mancha e do manchado, retentivas da velocidade de surgimento mas em contrapartida impregnando essa força de mostraçãõ com a densidade estática e assombrada da permanência, entre patologia e eternização da presença **[Imagem 33.]**

Quando López, a olho, a tinta ou a lápis, está presente [“está junto”], não ao marmeleiro, mas ao seu “sol” (de dia, de noite ou de chuva), é essa presença inteira às coisas, não mais a da pintura que a da vida, que não tanto se vê afastada, arredada lateralmente um pouco, periférica à grande cidade e ao grande mundo muito reais que a cercam e abafam até à insignificância (fazendo porventura do episódio López e do episódio cinematográfico Erice eles próprios um pequeno quadro ignorável dentro do caixilho apertado de uma certa marginalidade porém oficializada e até sensatamente consagrada na avareza do seu nicho cultural próprio, quase que pré-atribuído), mas que, pelo contrário, se traz para o centro a efectivar-se na mais insistente e discernida das presenças, a ocupar, ela, a inteireza de presença óptica e histórica, a mesma “*entereza*” que podemos ver «reconhecida» e **retribuída** ou re-atribuída nos quadros atentísimos de López, *speculum vitae suae*.

E é em espelho – retrovisor – que este último reduto (em mais do que um sentido) actuará sobre o resto transacto do Capítulo, não se limitando a acrescentar-se-lhe, a trazê-lo à sua convergência ou a retomá-lo, ultimando-o num passo final de síntese paradigmática. Não: sem a chegar a concretizar numa releitura exaustiva *ex professo*, a função maior deste último capítulo é a de converter (não de simplesmente inverter) aquele movimento de um «*ir*» ontologicamente habitar a Presença instanciada pela obra de arte – ex. g. o silêncio como possibilitação do *recolhimento no exterior* junto das coisas, que Brancusi ensina, ou o *aqui* absoluto e imperativo de de Chirico (quicá porque mera ontologização oportunista de uma memória histórica do vestígio imperial mediocrementemente iconografado) – em movimento de «*vir*», com a arte deixada ela própria «*vir*», e em plena vigência da dimensão por esta instaurada, habitar a presença mesma em que vivemos. Não no sentido de uma “esfera da vida” fora da “esfera da arte”, não também nos de um “viver artístico” ou de uma “arte viva”; que relação, só aos poucos esta secção irá descortinando, tomando a lição heideggeriana como fio condutor: tal como o templo é “Mais” do que mera coisa e instaura consigo a tensão de uma abertura irradiante de mundo, e os sapatos da camponesa não representam um utensílio, mas presentificam e convocam, neste, o respectivo mundo em sua fenomenalidade ontológica, assim diríamos que o mundo desencadeado nas telas de López, na sua dimensão de mundo, é já o mundo, na sua dimensão de mundo, desde onde e no qual toma lugar o elas serem pintadas. O silêncio na tela é o silêncio “biográfico” “em López”. A Madrid das telas é a Madrid que López habita; a peculiar meditação da mancha, do sujo amorfo, e do manchado, na sua pintura, cerca-o também no ambiente do seu quotidiano, a conferir o teor elemental de proximidade, de intimidade, de luz – a *Stimmung* – em que López está presente e *mais primordialmente próximo ontologicamente do mundo do que das coisas nele*. Em López, e através do alargamento de um olhar segundo, o de Erice, assistimos a uma sintonização, a uma polarização da mundaneidade do mundo e do ser-*em*-mundo que não é apenas aberta *pela* obra, é aberta por esta revertendo, refluindo *sobre* o próprio Aberto do mundo, da situação em que se está e do *factum* do estar-se nela: pois o movimento originário do *In-sein*, o habitar, residir-em, advir-sempre-já-na-proximidade-a-mundo, que seria o gesto do “mergulho” no [espaço atópico de «acontecência» do] quadro, é em López reemergente como movimento, por parte de pintor e quadro, do “estar junto” da coisa mesma presente (ou do “sol”, da *lux* ontológica nela), do “*bei*”, desse “cultivar” <*colo*> a proximidade (SZ, § 12) daquilo que, como plenitude ôntica, em primeiro lugar concitou a obra. No caso versado por Erice, o membrillero e os membrillos: é a reciprocidade do “*estar-junto*” – de pintor a quadro e a planta, de planta a pintor mediante o quadro, deste ao

membrillero ao fazer-se seu quadro orgânico e tornando-se devida e acompanhamento de vida, e não captação neo-impressionista de “instantes” ópticos, que seria mais do que nunca fixadora e imobilizante. Assim se diria ser a pintura um modo plenificante de aceder ao habitar de mundo, ao In-der-Welt-sein que “somos”. O que se torna muito mais patente ainda perante as pinturas precisamente não mostradas no filme – todo o *opus* lopeziano... –, que, tal como os *sapatos* de van Gogh com o mundo dos da camponesa (que são o(s) Mesmo(s)), são as que mais entram em essencial e indubitável acordo de *Stimmung* com os gestos, as manchas, os ritmos, o “estilo” de vida, enfim, que caracterizam o teor de mundo que é o do pintor López e dos seus, levando os dias da sua existência na casa-atelier do bairro madrileno à ilharga da *metrópolis* e – porque, ao pintar a presença, o de-chofre imóvel da presença, *sendo* «em acto» – em oblíquo à voz terceira, à radiofonia mistificadora e factualmente verdadeira das “actualidades”. O festejado “realismo” de López – que o deixa *arrumado* estilisticamente – tem a sua raiz nesta conjunção não-representacionista, não, pois, a de uma similitude visual a objectos, mas a de um profundo *acorde* entre os traços de mundo que permitem discerni-lo como tal e que não são mais que os do acordo do mundo consigo mesmo, “na tela” ou (e com o) “fora dela”. Elemento essencial, como veremos, entre tais traços é – como em Fra Angelico¹¹ – aquele cuja perturbação e insistência assinala, ao mesmo tempo que um auge da observação “realista” virtuosa, também e nisso mesmo a dimensão do infigurável-invisível ontológico do “mundo”: a saber, aquele amorfo velho, nostálgico, de pequena-sombra, também ex-libris da pintura e como tal muitas vezes ostentado nas suas potências oclusivas, que é o da *mancha*, desse ser-pintura temático que todavia o *continuum* granuloso de um certo sujo (que não turva a nitidez presencial) reabsorve sem interrupção na pintura-que-é. A mancha é o perturbador do objecto (longínqua herdeira do tenebrismo, que por seu turno se gerou mais como o paroxismo dela do que como a encenação da escuridão: por isso a treva habita também – como ainda sombrio ou como assombro – a face iluminada e elevada à possibilidade visitadora da transcendência tanto pela luz, ilocalizável, como pela treva, ilocalizadora do lugar mundano seguro e reconhecível). A mancha é a intimidade com a matéria como se esta pudesse substancialmente amadurecer; como se a densidade e o volume fossem, no mistério da superfície como a qual a pintura os vê e com eles lida

(e aqui se diria pontyanamente a Descartes que o dimensional da imagem plana é superior a 2 porque, tal como o *invisible* se transdimensiona no *visible* sobredimensionando-o a ele mesmo, assim também 3D a 2D, e a pintura não pinta nem

uma superfície que representa uma superfície, nem uma superfície que representa uma profundidade, mas logo o ser-profundo e o carácter-de-profundidade da superfície que os recolhe),

sempre fruto. O sujo arcaico da anamnese infantil (e rural ou bairrista, em antítese ao urbano), que López se compraz a deixar de patine do tempo e de patine de outros tempos nalgumas paredes das casas oniricamente Reais dos seus quadros (elevando o “surrealismo” a real por abdicação do “sur-”), repetem-nas os pintores que lhe pintam a casa cujo quadro o filme de Erice retoma. Esta proximidade com o manchado será profanação, com os pingos de cruces de fértil e estéril tinta branca sobre os membrillos. A mancha actua na vida visual de López a passagem da imagem à matéria: rugosidade da pele “tocando-se tocada” ou flexão que dobra a representação consciencial diáfana em profundidade de carne. Daí que o carácter de instante extático dos seus lavabos “sem-ninguém” seja, não o óptico mas o de *presença*.

A sombra de Poe, a oclusão de Malevitch – “des-objectificadora do mundo” <die gegenstandslose Welt> –, a nadificação de Ruisdael, a penumbra de Chardin, a obscuridade dos interiores recuados em de Hooch e Dou, a sombra negra nos corvos de van Gogh sobre o trigal solar de Pallas (talvez lido Poe através de Baudelaire?...), têm todas essa função de *eclipse do óptico*, do sol e do solo, do chão ou lugar ou sentido seguros de residência em realidade.

Assim, deparamos agora essa conjunção singular de uma *ascese pictórica do viver* (e que Erice não só dá a ver, como secunda e comunga, no seu próprio itinerário de cineasta em busca, desde *El Sur* e *El espíritu de la colmena*, da passagem de uma nostalgia da infância – como também López – à nostalgia do presente, que só pode ser ou a visão extática ou o comer da polpa dos frutos, ou o gesto intacto (do) cristalino ou os pequenos gestos fazedores do quotidiano *presente a si mesmo*, e à presença do qual se é enfim capaz de estar presente, sem a vacilação libidinal vária da consciência presa e fragmentada nos seus estilhaços projectados e projectivos). O apuramento dessa conjunção permitirá reinterpretar em termos equivalentes a *posição de presença* de todos os casos estudados, secção a secção. O mundo pictórico, em López – aquele que é trazido à sua compleição de mundo como o aparecimento que a tela é e como o modo de ser que se atarefa em seu redor, que a circunda e irradia a unísono com ela: o «respirar segundo a pintura» que ritma os gestos e os tempos do seu mester e que impregna como que contramimeticamente o próprio espírito visual de *lugar revelado em tela* que reveste o atelier ou casa-de-trabalho ou quiçá domicílio parco e frugal, Tomelloso-en-Madrid –, este mundo pictórico cuja “ignescência” integral procurámos seguir

sob a categoria ex-sistencial de “acontecência” ao fio da febre van Gogh-kurosawiana, habita-o López ao modo como habita o mundo todo que é o da sua vida. Quer dizer, em vez de o sentido de mundo e de ser-no-mundo ser polarizado na patefacção desse acontecimento como tal pela respectiva instanciação que é a obra de arte, revela-se agora ser esta mesma que, não deixando de ser o sintonizador, a sístole de um certo modo de meditar o *ser em “mundo”*, torna afinal ilocalizável o centro de tal polaridade, podendo dizer-se que o mesmo se passa dentro do quadro e fora dele, porque o *modo* de estar presente à presença e de a tornar presente não difere, ou se continua a si próprio por um serpentear em oito: o quadro (como *modo* de revelação da presença) é aqui.

Assim, o silêncio, o habitar, a orla aletheica que patenteia o mundo, a natureza-morta, o interior recolhido, o intimismo do atelier, a paragem do tempo no clarão do *haver* – de Chirico, Chardin, Dou, Brancusi, de Hooch, Ruisdael, La Alhambra... –, é como se López (com Erice) reassumissem todos esses momentos significativos de uma ontologia artística da presença com inteira deliberação consciente, mas a de uma intencionalidade branda, precisamente em silêncio sobre o silêncio, na placidez imperceptível de habitar, num íntimo “estar junto” *da pintura à vida*. Como se cada um desses momentos viesse encontrar em López a sua rima e, todos, uma convergência “em abóbada” capaz de esclarecer retrospectivamente a sua radical copertença. Analogamente, esse “lugar situado nele mesmo” e situante ontológico do acontecer de presença, que dizíamos ser a essência do “quadro” quando apreendido na sua insituabilidade (e não: na tela diante de nós como representação de um terceiro lugar inexistente ou existente...) – esse “lugar”, porque precisamente não outro senão o da presença do mundo, nada obsta a que se nos proponha agora não apenas nesse “nele mesmo” e a título excepcional, mas que esse seu modo singularíssimo de nos envolver no considerar e dar a considerar a presença, envolva alastradamente, e reconverta, o teor do nosso próprio considerar, explícito ou atemático, como se o quadro passasse para o lado de cá e vivêssemos nele (como se o estupefactante deparar do advento de presença: – **há** o trigal... –, que só a sua repetição reflexiva evidencial e estranhada, coincidente e outra, destaca da positividade natural de si próprio e põe em tema, *passasse a constituir o teor daquilo que é presente*): com a complacência de uma aparente literalidade, em Kurosawa (que o sonho iliba e o cinema eleva, de ingenuidade, a uma das mais subtis categorias da arte: a de acontecência), menos conspicuamente em Erice, é isso que os cineastas nos dão a ver dos pintores: que tal como a pintura se realiza muito além dela mesma, assim os pintores a, e se, realizam nesse muito além. Não será então difícil

imaginar como qualquer das suas mesas de frutos e penumbra seria, para a *meditatio mortis* de um Chardin diante da “vida quieta” que é a do mundo – tão presente e apresentado nas suas coisas palpáveis, tão obscuro e imperscrutável no quadro esquecido e sem ninguém que elas formam, que tudo forma –, a caveira do *memento*, «um quadro dentro de quadro» como os de López o são dentro desse que Erice emoldura e nos dá a ver, e que é o mundo em que e como López o vive e o defronta, indaga, sonha, ama, habita. Ou seja, não será difícil reimaginar como o silêncio escultórico das peças elementais de um Brancusi abre “para si” próprio a abertura de mundo “junto da qual” ele se instancia e eclode: o *locus sui* da obra de arte (no sentido em que se diz *causa sui*) não tanto se apartaria, não tanto se singularizaria topicamente: apareceria a mundo como centro-coroa dele e desencadeador do eclodir de tudo no momento da sua própria eclosão, *interior intimo suo* – fogo de artifício, aparição por excelência. (O que Adorno não diz: o fogo de artifício não ocorre no mundo: faz ocorrer o mundo, entrosa “a empiria” na sua própria temporalidade de adveniência liberta do respectivo lastro – tal como “o céu estrelado por cima das nossas cabeças” não apenas recobre a terra: faz acontecer mundo como firmamento imponderável e abismação para cima: os fenómenos ascensionais, também o do mihrab e o da catedral gótica, não acontecem em, aspiram ascensionalmente o lugar **ao qual** acontecem).

NOTAS – APÊNDICES AO CAPÍTULO III

4.

¹ Para a distinção entre unidade analítica de uma mesma consciência e a própria “mesmização”, «selbstificação» sintética da consciência reconhecedora originária – dessa sua unidade nos diferentes tempos (=ausentamentos a si) das suas representações – Cf. Kant, KrV § 16. Aquilo que designamos a seguir no texto de primado kantiano do sintético ao analítico é-o em termos de consciência, em termos de juízo e nos das lógicas que o suspeitam: primado do juízo sintético e da lógica transcendental sobre o juízo analítico e a lógica formal. O que quer dizer que o lógico é pensado a partir de princípios mais originários que os de identidade e de não-contradição – os quais a “síntese” infringe.

5.4.

² Para o problema, não tematizado por Adorno, de um duplo Mais – o aparente, da *imago*; e o não aparente da cifra, cf. Cap. IV.

6.2.

³ BENJAMIN, Walter, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, trad. ingl., in *Illuminations*, ed. e introd. de Hannah Arendt, London, Fontana Press, 1992, pp. 211-244.

⁴ Sobre uma tal inversão dialéctica de um iluminismo irrestrito e astucioso, o texto, que seguidamente citamos *in extenso*, fala por si: “Enquanto a Alemanha não tiver quebrado os traços de Medusa cujo agregado lhe é aqui apresentado, não pode esperar futuro algum. (...) Trata-se em contrapartida de reunir toda a clareza que a linguagem e a razão projectam ainda para a dirigir sobre esta “experiência primordial” e suas trevas estéreis, donde esta mística da morte universal alastra no pulular repulsivo dos seus milhares de patas conceptuais. A guerra que se revela a esta luz não é mais a guerra “eterna” que estes novos alemães invocam do que é a “última” com que os pacifistas sonham. Ela não é na realidade nada mais do que isto: a única, assustadora e derradeira oportunidade que nós temos de corrigir a incapacidade dos povos em ordenar os seus relacionamentos mútuos em conformidade com a relação que eles instauram, pela técnica, com a natureza. Se esta correcção fracassa, milhões de corpos humanos serão decerto retalhados e devorados pelo gás e pelo aço – inevitavelmente o serão –, mas mesmo os assíduos das terrificantes potências ctónicas, que levam o seu Klages na mochila, não conhecerão um décimo daquilo que a natureza promete aos seus filhos menos curiosos, mais sábios, que não encontram na técnica um fetiche do declínio, mas uma chave da felicidade. Estes, pelo seu lado, darão prova da sua sageza no instante em que recusem ver na próxima guerra um surgimento mágico, onde descobrirão antes a imagem da realidade quotidiana e a metamorfosearão desse modo numa guerra civil, executando o número de prestidigitação marxista que, só ele, é capaz de ludibriar este obscuro sortilégio rúnico.

(BENJAMIN, Walter, *Teorias do fascismo alemão – A propósito da obra colectiva “Guerra e Guerreiros” publicado sob a direcção de Ernst Jünger*, in BENJAMIN, *Oeuvres II*, ed. fr. cit., pp. 214-5).

O “Nós”, correctivo e tutelar dos povos incapazes, agarrando a oportunidade de apanhar (pacificamente!) boleia de uma guerra falsa mas, *felizmente*, «infelizmente inevitável» e fatal (no contexto imperialista de um primado do económico que perverte a técnica em potência destrutiva e “tempestade de aço”) para a inflectir em guerra verdadeira e última esperança da humanidade, não reenuncia apenas a estratégia que foi a de 1917: dá-lhes a cor. A guerra é necessária, é “esperança terrível” (Jünger ou Evola não diriam melhor, e quanto ao “terrível” e à “esperança”, a cada um os seus), desde que não sejamos “nós” a começá-la: nunca o Bem começou o Mal, e sempre ele o “corrigiu”. A resposta de Adorno a Benjamin dá-a o documento de 1950 “A URSS e a paz”.

Que a guerra seja a continuação da política, da economia ou da “luta” por outros meios, 1914-18 e 1917 souberam-no o suficiente. Que ela é sempre uma “continuação” (do bem, da verdade, de Deus, do território, da Pátria, da liberdade, do interesse, da avidez, do mal, do Outro); e que é a antitética (que *inclui* o pacifismo) dessa continuação monótona comum a tudo e todos que irmana nela os beligerantes – já parece escapar mais à atenção, sobretudo à dos grandes salvadores, prestidigitadores, mágico e enviados. O sortilégio rúnico da guerra civil, que opõe prestidigitação e metamorfose a magia e surgimento, diz-nos algo sobre que técnica – que fazer, afazer e modo de fazer operativo no mundo – se pode esperar deste negativo fotográfico de um Evola que é o filósofo marxista Walter Benjamin, astutíssimo reconversor dialecta-do-iluminismo da ratio “clarificadora” no seu mito, aqui, o da *ultima ratio* e a mais racional – a mais “sábia”! – de todas; pronto para agir em perpetuação civil da guerra e do princípio arcaico (a usar “correctivamente”) de dominação universal, hipotecado ao ciclo DA mito racionalizante / razão mitificante, v.g., o de “*estetização da política*” / “*politização da estética*” e, assim, mero negativo fotográfico da aura do nazismo – em nome do Bem. É esta a imagem que nos fica de Benjamin, anos 30, teoreta; tão teoreta que acalentando, ainda entre os anos 34 e 35 – *saía* Heidegger do Reitorado...–, o projecto, a instigação muito lúcida de Adorno, de se inscrever na Câmara de Escritores nacional-socialista, aproveitando a omissão, no respectivo regulamento, de “parágrafo ariano” (Cf. *Correspondance Adorno ↔ Benjamin*, ed. ref., pp.82-95); imagem de Benjamin em primeiro lugar lida pela Dialektik der Aufklärung; lida mais tarde pelo documento de 1950, que assiste à era em que a “guerra civil”, metamorfose sábia da imperialista, por sua vez se remetamorfosearia sem rebuço <nicht zögern wird> em guerra atómica mundial total “se os senhores do poder de Moscovo acreditassem que a poderiam ganhar” (GS, 20-1, 391), lida pelo que à história viria a ser permitido ler, no rescaldo dessas guerras civis e das incivis, e que faz o clarificado, e o mais desencantado e perplexivo do que nunca, que é o nosso tempo.

6.3.

⁵ O anedotário pictórico da lebre tem por alvo a meticulosidade purista legada como arquétipo na célebre natureza morta de Dürer. É ela, e a de Chardin, que o sarcasmo ácido de Gauguin visa quando aconselha ao pintor que se queira libertar da tirania do realismo o trabalho de apagamento da vividez perceptiva do motivo na fermentação da sua auscultação pela memória, havendo sempre ocasião para, se um extemporâneo escrúpulo de contabilista o ditar, o artista da exactidão “se dirigir ao estábulo para contar um a um os pelos do seu asno” (o escorregamento de lebre a asno aprontando a qualificação por sinédoque do próprio pintor). O happening de J. Beuys – “Como ensinar o que é a pintura a uma lebre morta?” – capta miraculosamente o momento maternal do bodegón como sucedâneo da atitude de Pietá por parte do pintor profano de seiscentos ainda imbuído da moralidade religiosa: há, com efeito, um desvelo de Madonna para com esse Menino entretanto morto que são os *gibiers* ou mesmo as peças de fruta, na arte dos pintores da vida morta, e Beuys limita-se a imobilizar-se horas a fio com a sua defunta lebre ao colo como quadro vivo, numa ilustração literal do carinho dos pintores desse íntimo limiar entre o morto, o vivo e o adormecido, que elucidam, nas e às suas lebres, compoteiras e tangerinas, a essência da pintura. Um pouco tarde de mais, segreda o riso de Beuys, que de uma penada esclarece a tais pintores a essência do inconsciente histórico que lhes conduz a mão, ao proceder ao descenso-da-cruz da ainda dependurada lebre de Dürer e, com ela, ao descenso da pintura como antigo gesto cristão da cruz da esperança, impossibilitado de ressuscitar.

⁶ Panofsky mostrou como o procedimento que guiou o paulatino ganho de terreno na construção do espaço perspectivado foi o estabelecimento da grelha dos lajedos do chão, alinhados e paralelos, em proporcional afastamento e convergência (quanto mais afastados, mais convergentes). A geometria conserva a sua etimologia do Egipto à Renascença.

6.4.

⁷ E não cósmico-humana. De Chirico não trata de mundos desabitados mas da desabitação (de si) do mundo: ontologiza a dimensão do mundo, mais que cosmografar o ontológico. Daí nenhuma relação sujeito-objecto, nem afirmada nem negada: o “In-der-welt-sein” — como pura estranheza do familiar, pura familiaridade do estranho: o enigmático, em que as “musas inquietantes” são apenas esfinges também elas perguntadas, não a Esfinge que pergunta e não se vê, porque é o próprio puro *estar em vista do que se vê*. A Esfinge é uma potência demasiado inconsciente para ser personificada.

⁸ À letra. A despersonalização do pintor em puro limiar do aparecimento exige a ascese integral, e até mais que integral, pois deve consegui-lo sem renunciar ao pincel e à tinta.

⁹ Todo o diverso da “hora absurda” de Pessoa!

6.6.

¹⁰ Alude-se respectivamente aos dois poemas de Fernando Pessoa: “Ela canta, pobre ceifeira ...” e “Eros e Psyche”. O salto meta-lógico (a bem dizer, um meta-salto) simultaneamente operante e enunciado naqueles dois registos iniciáticos pessoanos de uma impossível mística lúcida, oferece-nos sibilamente um operador formal especulativo adequado precisamente ao apolíneo dionisismo do qualificativo “estético” da estesia pura.

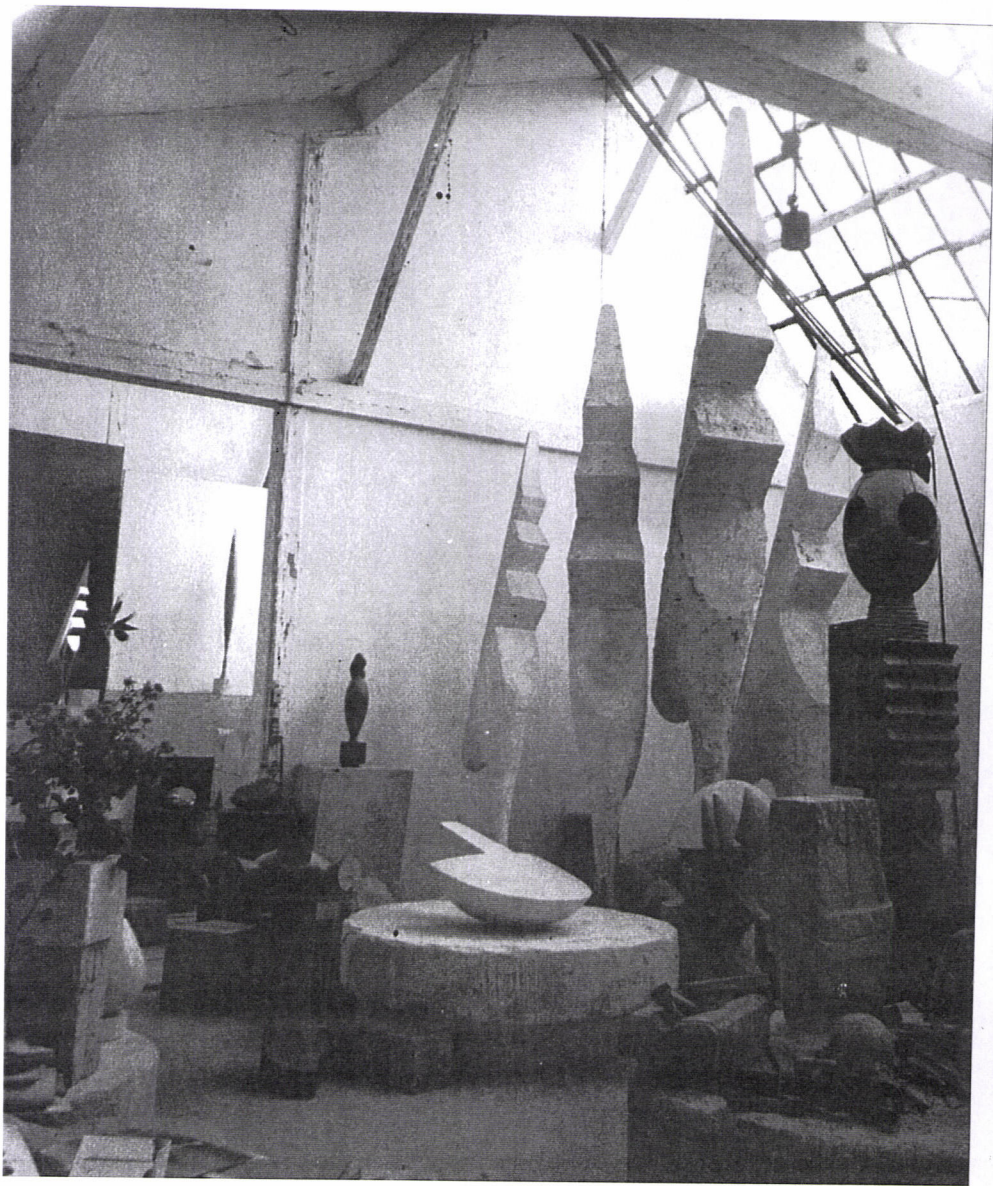
6.7.

¹¹ Georges DIDI-HUBERMAN enfatiza, como elemento entre todos o sumamente presentificador da transcendência infigurável de todo o perímetro do divino entretanto, na pintura e sua massa crômica e imaterial *imago*, “incarnadamente” “orado” [v.g., invocado ao rosto da sua presença, mas devotamente *em-absolute* e, pois, tão comparecente quanto já excessivo a todo o mero perfilável como presente], a *mancha*: a mancha in-finita, fiel apofasia e *dissimilitudo* única símil ao que é o puro e simples dissemelhante de qualquer semelhança. De tal modo e a tal ponto que, longe de pretender a esta especiosa analogia de uma proporcionalidade com a própria improporcionalidade, a mancha resolve-se em puro veículo propriamente dinâmico e *simbólico* de conversão, e não mais simples sinal, simples entidade semântica. Leia-se p. ex. a p. 39 da obra referida em Bibliografia: “(...) signos pictóricos que constituem, a falar estritamente, *signa translata*, eu diria signos-trânsitos, signos ou operadores de *conversão*. (...) Tais signos têm valor de deslocamento, de passagem, de associação, e não de definição, de identificação ou de predicação”. Por não representar, o simbólico não é representação, mas mobilização da representação, auto-superação de um paradoxal infra-representar que se consome a si próprio, e, incorporado como actuante no próprio dinamismo inquisitivo integral do espírito ardente a cujo corpo possui, o conduz à produção de uma supra-representação propriamente realizativa. Viver o símbolo é esse deixar-se energizar pela diferença de potencial entre o hilético provocador, o da sua sub-representação, e o além-conceito que o paroxismo desse deficit promove. A teoria kantiana do símbolo – a lisura do branco de lis opaciza um sentido de pureza superior ao conceptual, e a sua ideia é tendencialmente realizativa-prática, por incontível teoricamente – encontra no Rosto malevitchiano, puro dizer além de todo o dito (para o formularmos levinasianamente), a perfeita iconicidade: o eikon absoluto do Absoluto, o eikon a nada – nem a si próprio – “semelhante”. “Do nosso tempo” reza à vez: que é no nosso tempo que tal ícone se exerce como não-representação (gen.subj.) – que é ao nosso tempo que ele não-representa (representando que a relação da representação ao nosso tempo como seu correlato é uma relação de não-representação).

No nosso tempo, o divino é a irrepresentabilidade de si do nosso próprio tempo, ausência do mundo a si mesmo na dessa ausência à de deus (gen. obj. et subj.).



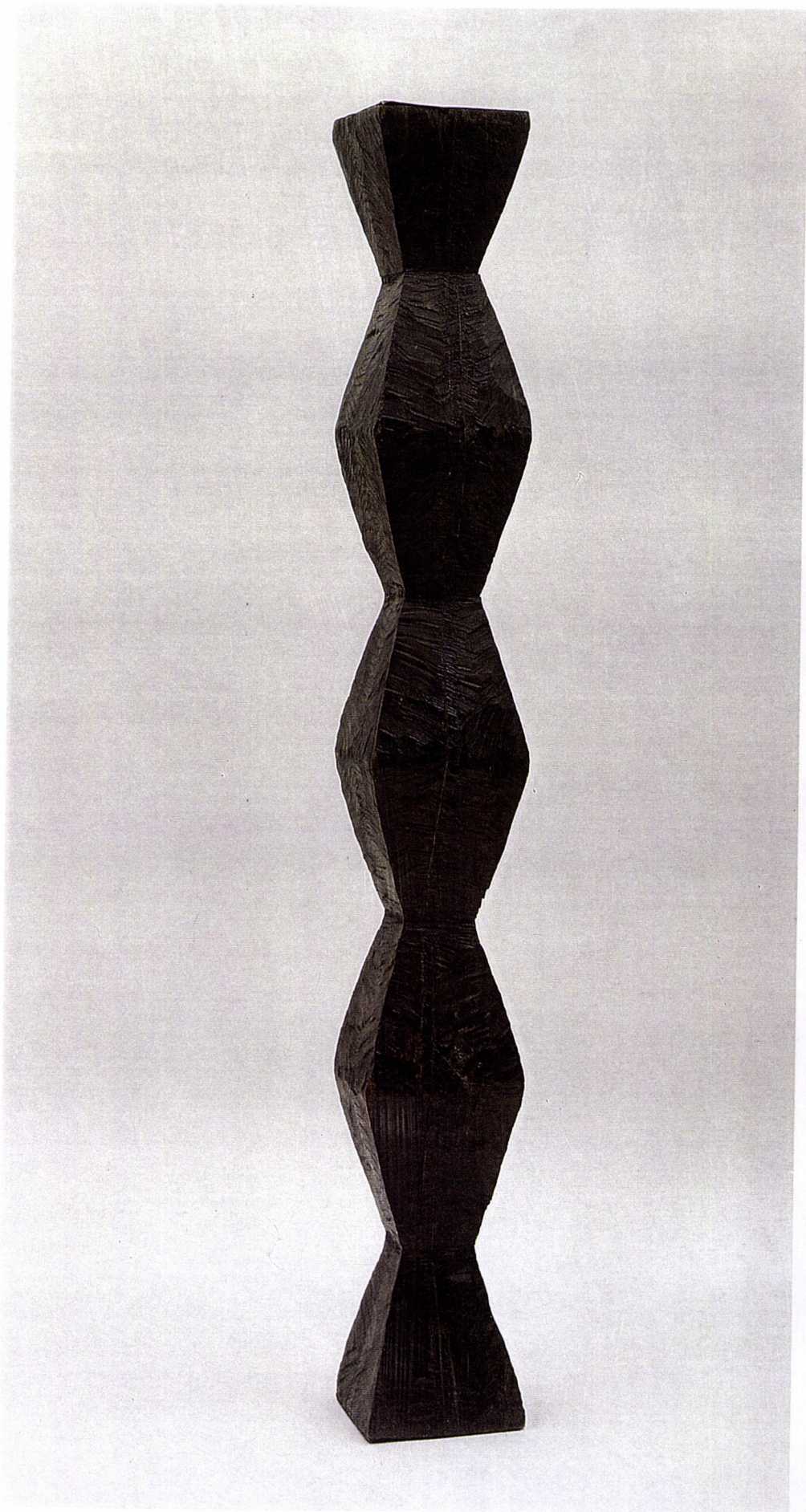
1. Constantin Brancusi. Vista do atelier, *Colunas infinitas, Mademoiselle Pogany [II]*. 1925 (cópia fotográfica póstuma), Paris, Museu de Arte Moderna, Centro Georges Pompidou. Legado de Brancusi, 1957.



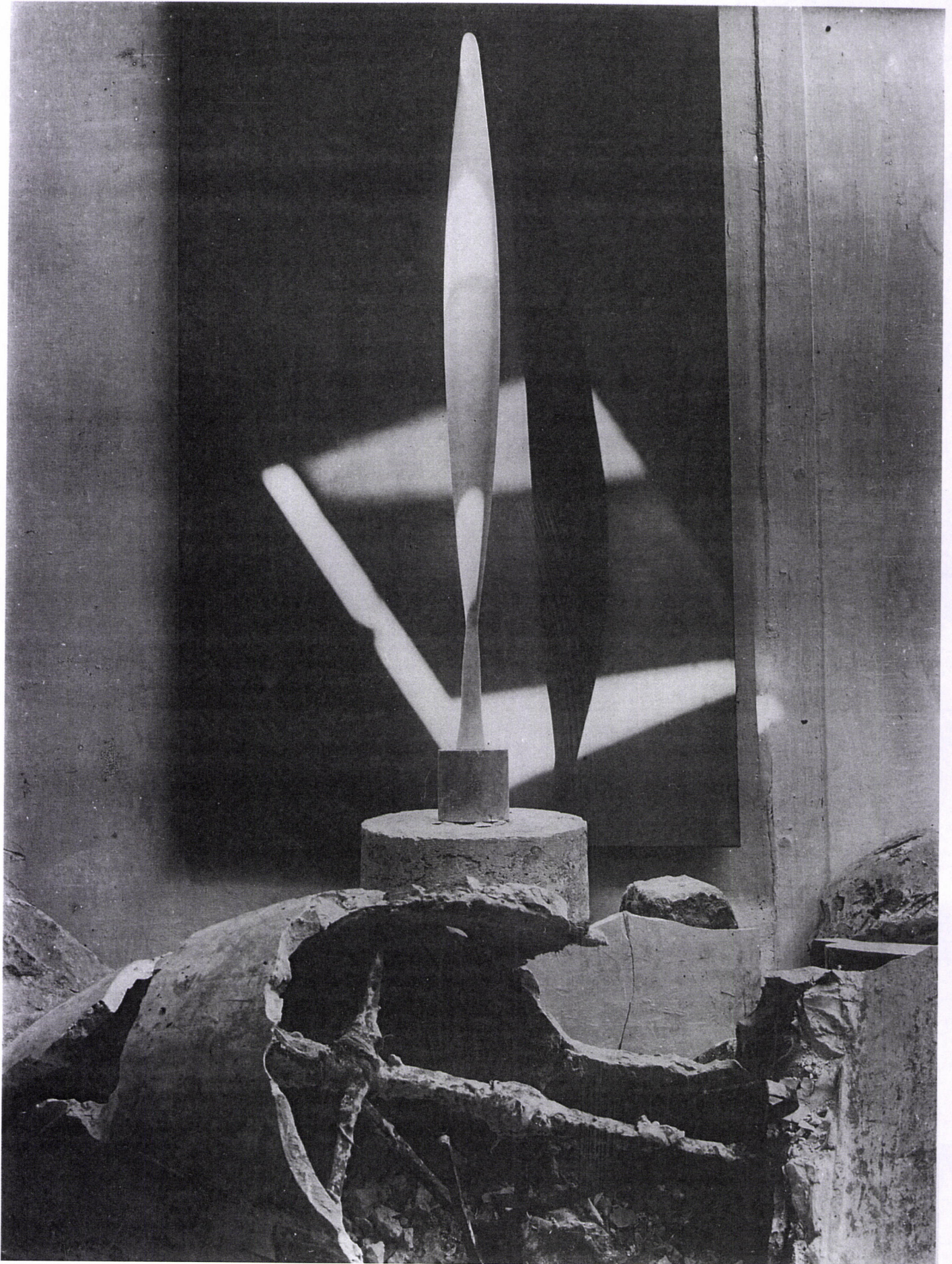
2. **Constantin Brancusi.** Estúdio de Brancusi; Impasse Ronsin, 11 – anos 40.



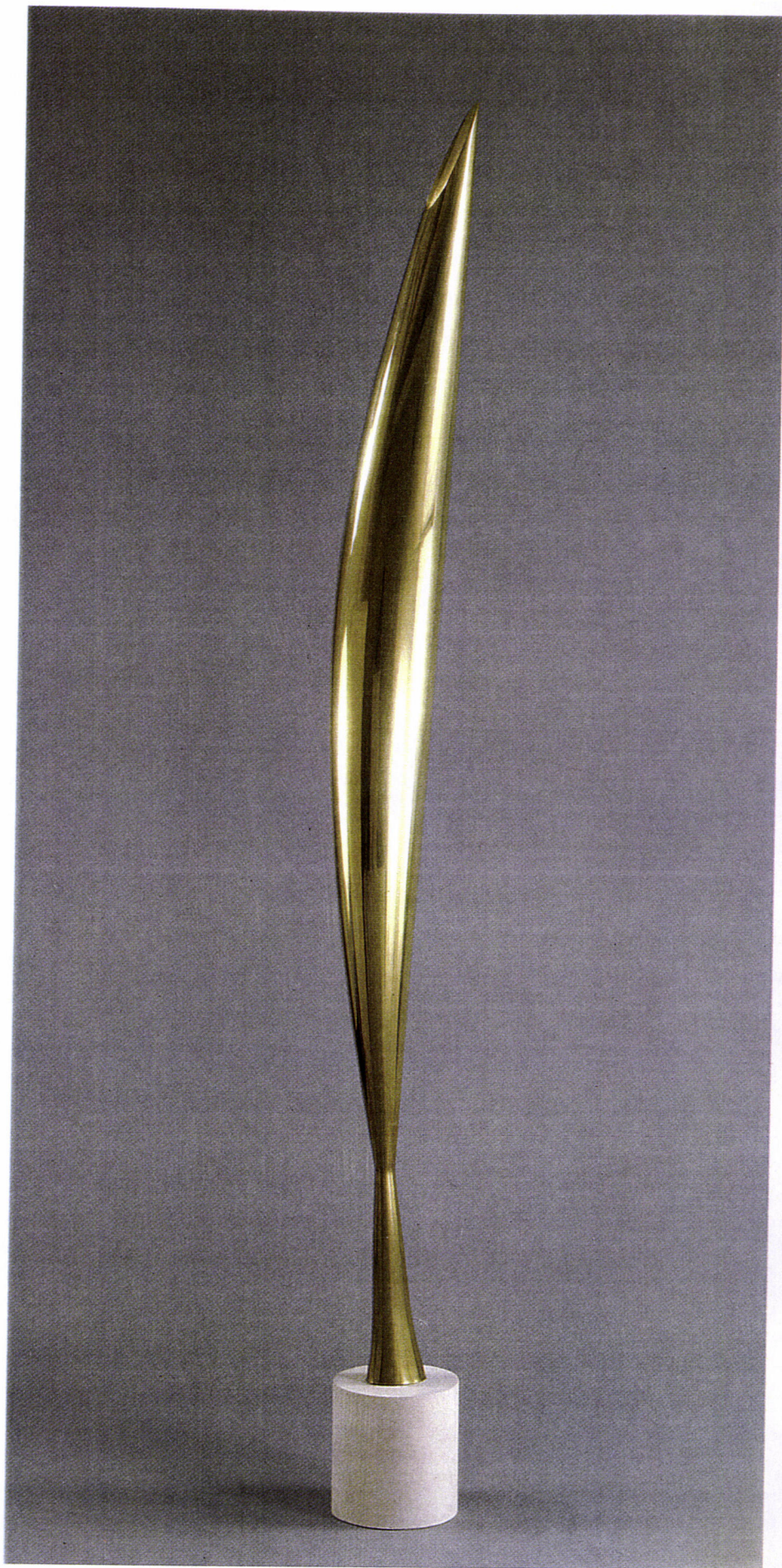
3. **Constantin Brancusi.** *Coluna infinita.* Anterior a 1928. Madeira (em duas peças). Total (406,5 x 25 x 25). Altura das peças (304 cm) e (102,5 cm). Paris, Museu de Arte Moderna. Centro Georges Pompidou. Legado de Brancusi, 1957.



4. **Constantin Brancusi.** *Coluna infinita.* 1918, carvalho (203,2 x 25,1 x 24,5 cm). Assinado: CB. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque, Oferta de Mary Sisler, 1983.



5. **Constantin Brancusi.** *Pássaro no espaço.* 1928-30. Molde em gelatina e prata, (29,9 x 23,9 cm). Paris, Museu de Arte Moderna. Centro Georges Pompidou. Legado de Brancusi, 1957.



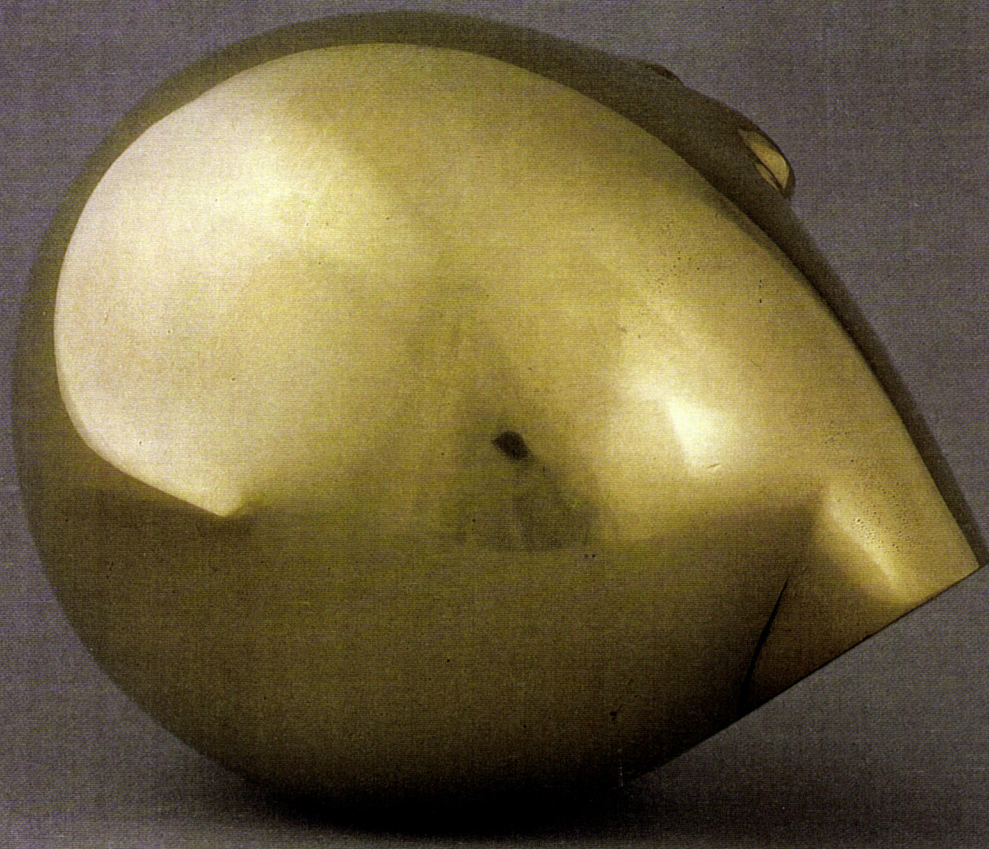
6. **Constantin Brancusi.** *Pássaro no espaço.* 1927. Bronze polido (altura 184,1 cm – circunferência 44,8 cm). Washington, National Gallery of Art.



7. **Constantin Brancusi.** *Pássaro no espaço.* 1925. Mármore branco (altura 181,9 cm – circunferência 47 cm). Base de três lados de calcário e madeira. Altura total 163,7 cm. Washington, National Gallery of Art. Oferta de Eugene e Agnes E. Meyer, 1967.



8. **Constantin Brancusi.** *Começo (início) do mundo.* 1924. Bronze polido (19 x 28,5 x 17,5 cm). Base com dois lados de aço polido e carvalho. Altura total 74 cm. Paris. Museu de Arte Moderna. Centro Georges Pompidou. Legado de Brancusi. 1957.



9. **Constantin Brancusi.** *Prometheus* (Prometeu). 1911?, cimento, (14,1 x 17,8 x 13,6 cm), Kettle's Yard, Universidade de Cambridge.



10. **Constantin Brancusi.** *Musa*. 1912, gesso (47 x 23,5 x 14, 6 cm) Coleção privada.



11. Constantin Brancusi. *Versões do Grande Galo*. 1941-44 (cópia fotográfica póstuma). Paris, Museu de Arte Moderna. Centro de Georges Pompidou. Legado de Brancusi, 1957.



12. **Jakob van Ruisdael.** *A grande floresta.* 1655-1660. 139 x 280 cm, óleo sobre tela. Viena, Kunsthistorisches Museum



13. Jakob van Ruisdael. *O cemitério judeu*. 1650. 84 x 95 cm, óleo sobre tela. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen



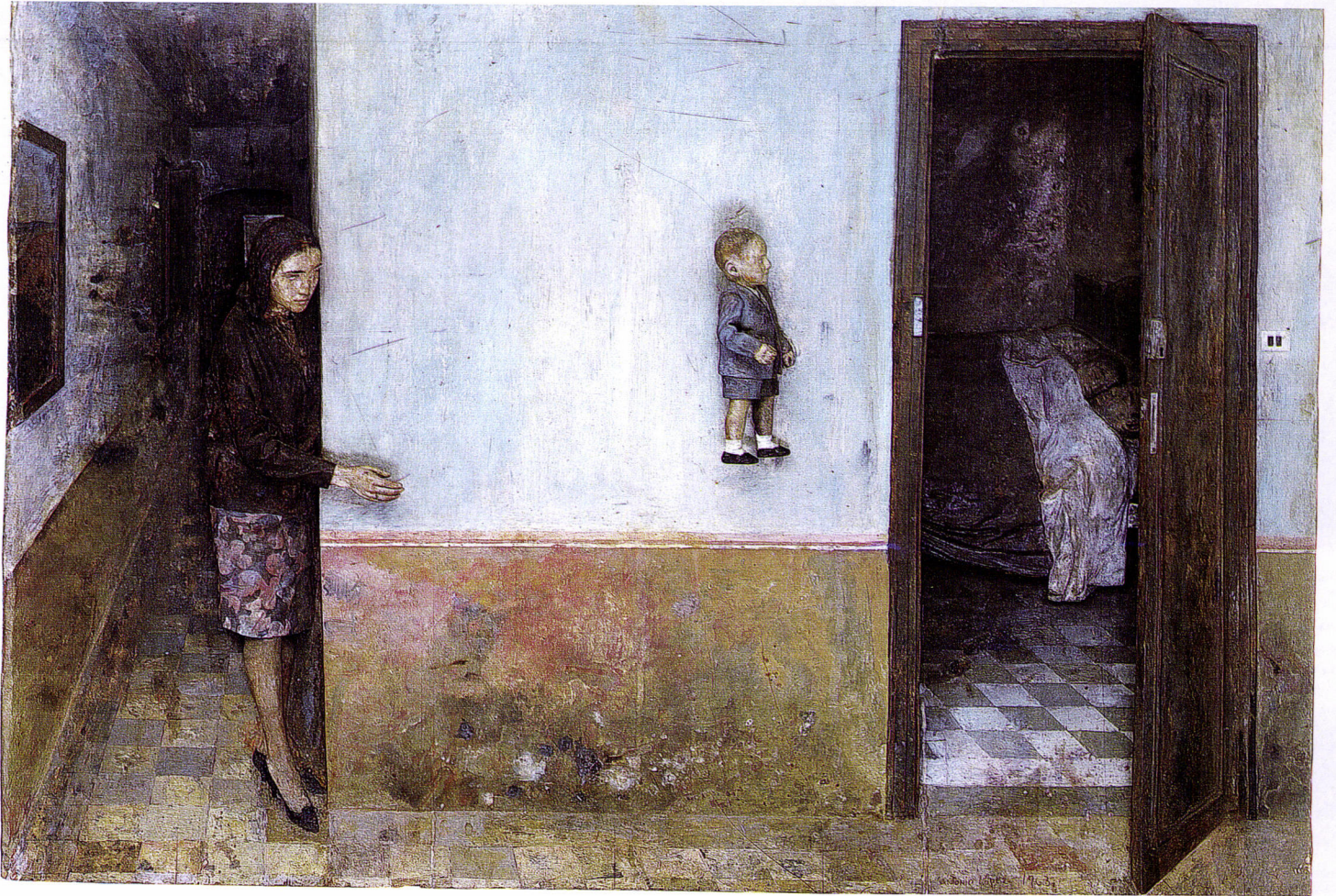
14. Chardin. *Travessa de pêsegos com nozes, faca e copo de vinho*. 1768, óleo sobre tela, 32,5x39,5 cm. Paris, Museu do Louvre.



15. Chardin. *Cesto de uvas pretas e brancas com cálice de prata e garrafa, pêssegos, maçãs e uma pêra*, 1726-1728, óleo sobre tela, 68x58 cm, Paris, Museu do Louvre.



16. Antonio López. *Atocha*, 1964, óleo sobre madeira, 95 x 105 cm, Nova Iorque, colecção particular.



17. Antonio López. *A aparição*, 1963, madeira policromada, 54 x 80 x 13,5 cm, Nova Iorque, Museu de Arte Moderna.



18. Chardin. *O buffet*. 1728, óleo sobre tela, 194x129 cm. Paris, Museu do Louvre



19. Chardin. *Uvas e romãs*. 1763, óleo sobre tela, 47x57 cm. Paris, Museu do Louvre



20. Chardin. *Jarro de azeitonas*. 1760, óleo sobre tela, 71x98 cm. Paris, Museu do Louvre.



21. Chardin. *La Serinette* [*The Bird-organ*]. 1750-51, óleo sobre tela, 50x43 cm. Paris, Museu do Louvre.



22. Jakob van Ruisdael. *Paisagem de montanha com um grande carvalho e um campo de trigo*. c. 1650. Óleo sobre tela, 106 x 138 cm. Brunswick, Herzog Anton Ulrich Museum.



23. Jakob van Ruisdael. *A praia em Egmond aan Zee*. 1670. Óleo sobre tela, 53,7 x 66,2 cm. Londres, National Gallery.



24. Jakob van Ruisdael. *Vista de Haarlem com campos de embranquecimento*. c. 1670-1675. Óleo sobre tela, 62 x 55 cm. Haia, Mauritshuis.



25. Gerard Dou. *A jovem mãe*. 1658. Óleo sobre madeira, 73,5 x 55,5 cm. Haia, Royal Cabinet of Paintings, Mauritshuis.



26. Pieter de Hooch. *Mulher com menino preparando-se para ir para a o colégio*. c. 1661-1663. Óleo sobre tela. 68,3 x 53 cm. Los Angeles, the J. Paul Getty Museum



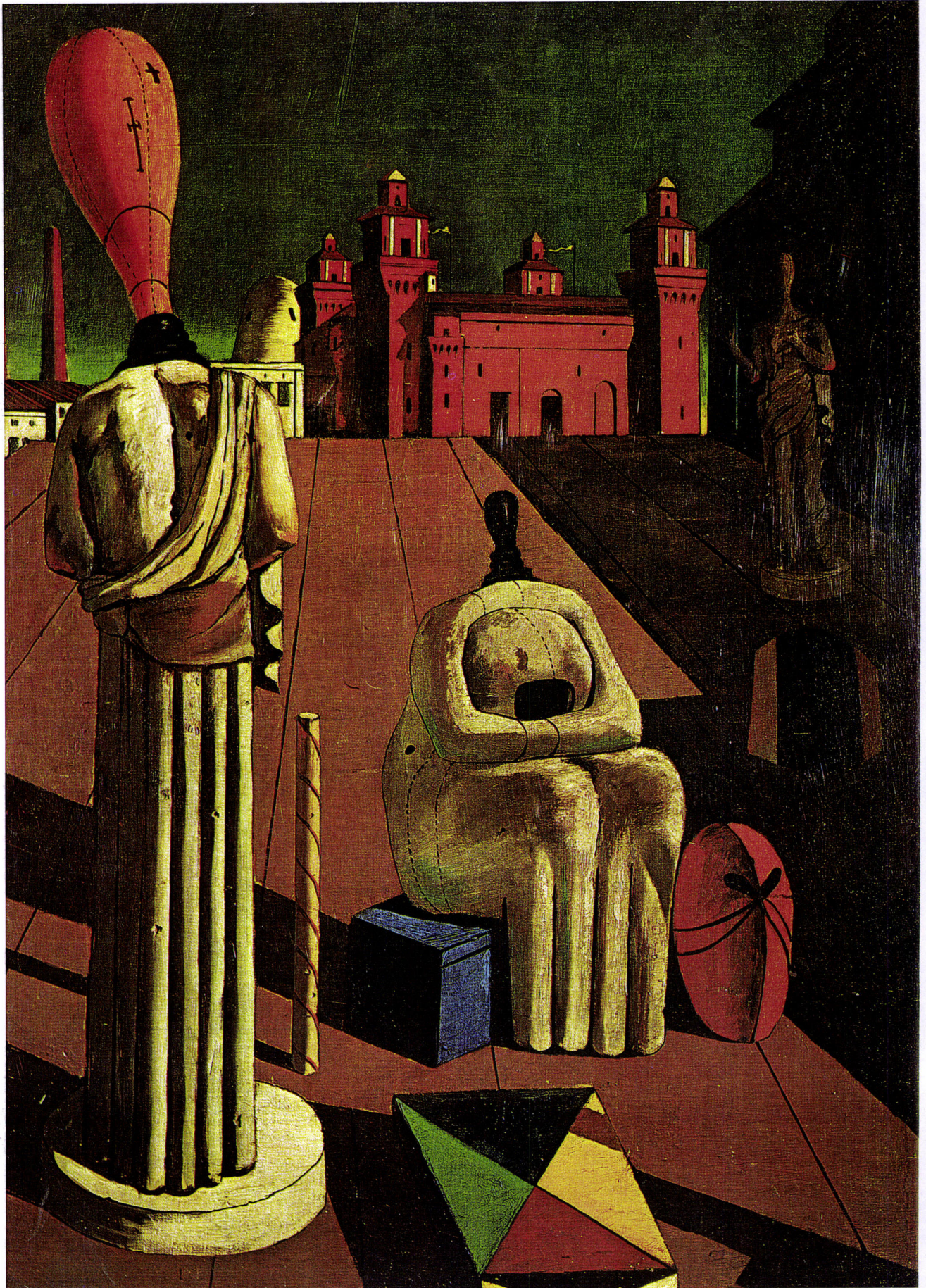
27. Pieter de Hooch. *Mulher e menino frente à despensa*. c. 1658. Óleo sobre tela. 65 x 60,5 cm. Amsterdam, Rijksmuseum



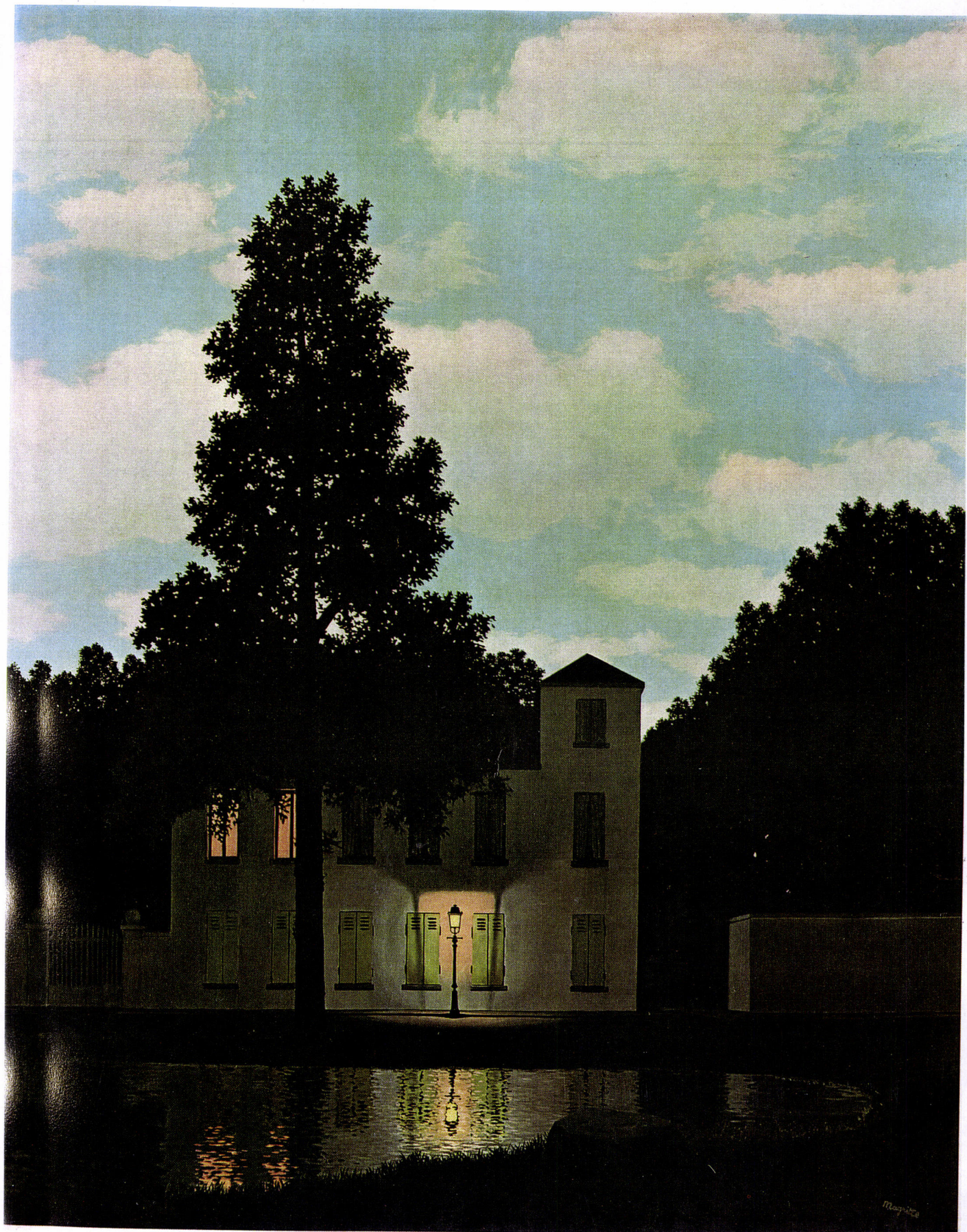
28. **Johannes Vermeer.** *Mulher com colar de pérolas.* c. 1664, óleo sobre linho, 55 x 45 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin Gemäldegalerie



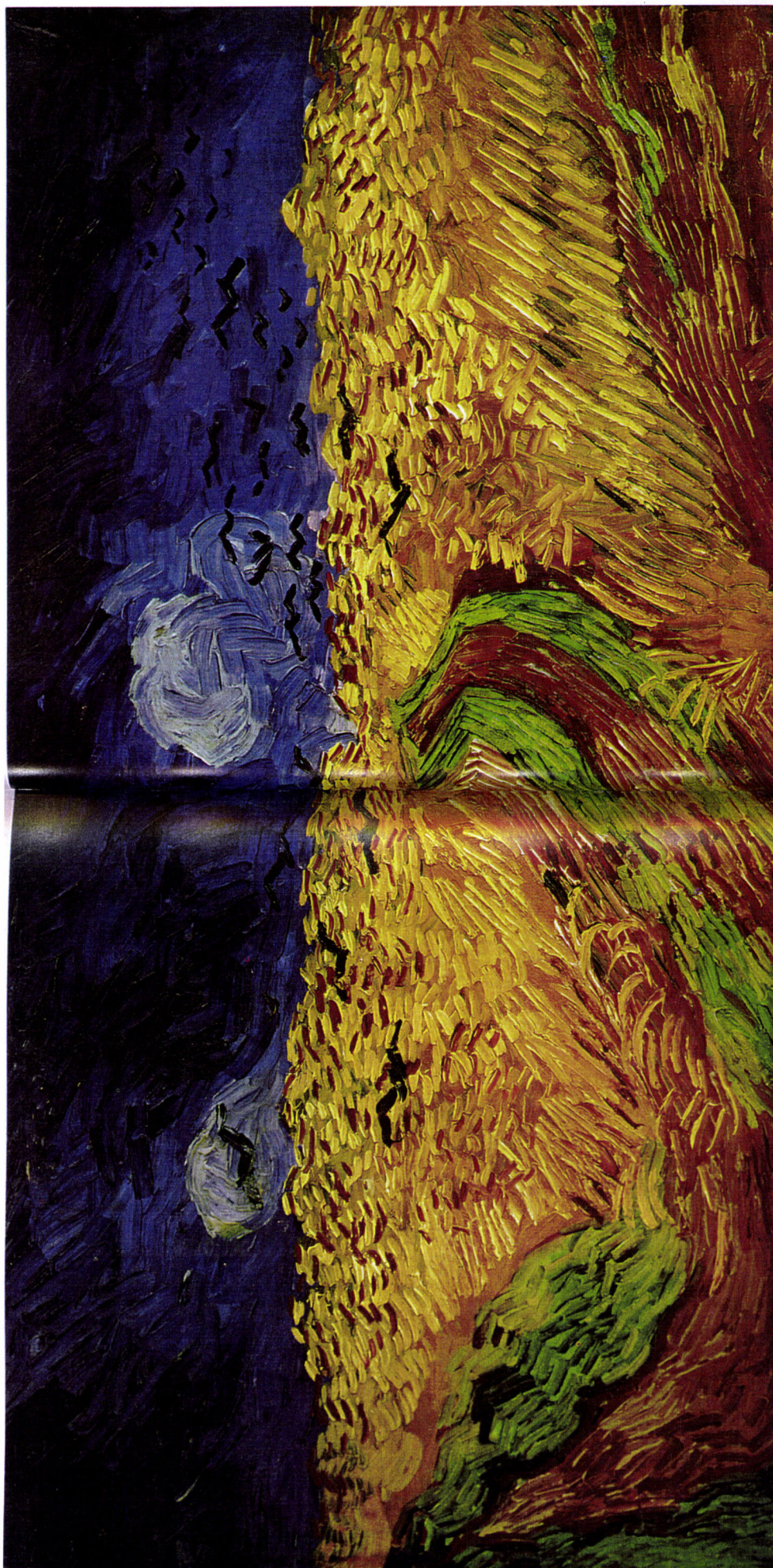
29. Pieter de Hooch. *Interior com uma mulher a beber com dois homens e uma criada*. c. 1658. Óleo sobre linho, 77 x 64, 1/2m. Londres, The National Gallery.



30. De Chirico. *Musas inquietantes*. 1916. Metro, Col. Gianni Mattioli.



31. **Magritte.** *O império das luzes.* 1954. Óleo sobre tela, 146 x 113,7 cm. Bruxelas, Musées Royaux des Beaux-Arts.



32. Vincent van Gogh. *Corvos sobre um trigal*. Julho 1890. Óleo sobre tela, 50,5 x 103 cm. Amesterdão, Rijksmuseum Vincent van Gogh.



33. **Antonio López.** *A luz eléctrica*, 1970. Lápiz sobre papel, 122 x 100,5 cm. Hamburgo, Hamburger Kunsthalle.



34. **Jakob van Ruisdael.** *Paisagem com um castelo em ruínas e uma igreja de aldeia.* c. 1665. Óleo sobre tela, 109 x 146 cm. Londres, National Gallery.



BIBLIOGRAFIA

1. e 2. BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

1. ADORNO

ADORNO, Theodor W.,

- , “Ästhetische Theorie”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 7, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.
- , “Beethoven: Philosophie der Musik”, in Adorno, Theodor W., *Nachgelassene Schriften*, vol. 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1994, 2^a ed.
- , “Dialektik der Aufklärung”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 3, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.
- , “Die musikalischen Monographien”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 13, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.
- , “Kulturkritik und Gesellschaft. I”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 10.1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.
- , “Kulturkritik und Gesellschaft. II”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 10.2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.
- , “Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 4, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.
- , “Musikalische Schriften: I-III”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 16, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.
- , “Musikalische Schriften: V”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 18, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.

- , “Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 6, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.,
- , “Noten zur Literatur”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 11, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.
- , “Philosophische Frühschriften”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.
- , “Soziologische Schriften I”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 8, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.
- , “Vermischte Schriften: I”, in Tiedermann, Rolf (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, vol. 20.1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 1^a ed.
- , “Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion”, in Adorno, Theodor W., *Nachgelassene Schriften*, vol. 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2001, 1^a ed.
- , *Introduction à la sociologie de la musique*, (trad. fr.), Genève, Éditions Contrechamps, cop. 1994.
- , *Lições de Sociologia*, Lisboa, Edições 70, imp. 2004
- , *Minima Moralia*, Lisboa, Edições 70, imp. 2001.
- , *Teoria Estética*, Lisboa, Edições 70, imp. 1982.
- ADORNO, Theodor W., CANETTI, Elias, “Entretien”, in *Revue des Sciences Humaines*, 229 (Jan-Mar 1993), pp. 179-201.
- TRAVERSO, Enzo, (ed.), *Correspondance: Adorno – Benjamin: 1928-1940*, (trad. fr.), Paris, La fabrique, imp. 2002.

2. OUTROS AUTORES

BENJAMIN, Walter, *Illuminations*, (trad. ingl.), London, Fontana Press, 1992.

—, *Oeuvres*, (trad. fr.) vol. II, Paris, Gallimard, imp. 2002.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, “Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundriss. 1830”, in Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke*, vol. 8, Frankfurt am Main, Surkamp, 1986, 1ª ed.

—, “Phänomenologie des Geistes”, in Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke*, vol. 3, Frankfurt am Main, Surkamp, 1986, 1ª ed

—, “Wissenschaft der Logik I”. in Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke*, vol. 5, Frankfurt am Main, Surkamp, 1986, 1ª ed

—, *Prefácios*, Ferreira, Manuel J. Carmo (trad, introd. e notas de), [Lisboa], Imprensa Nacional – Casa da Moeda, imp. 1990.

HEIDEGGER, Martin, *Lettre sur l'Humanisme*, (ed. bilingue), Paris, Aubier, Éditions Montaigne, imp. 1977, nova ed. revista.

—, “Identität und Differenz”, in *Questions I*, (trad.ingl.) New York, Harper & Row, 1969, (trad. fr.) Paris, Gallimard, 1968, ed. bilingue.

—, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart, Reclam, imp. 1978.

—, *Kant und das Problem des Metaphysik*, (trad. fr.), Paris, Gallimard, 1953 (reimp. 1981).

—, *Que é uma coisa?*, Lisboa, Edições 70, imp.1992.

—, *Questions*, (ed. e trad. franc.) Paris, Gallimard, 1979, 4 vols.

—, *Sein und Zeit*, Tübingen, M. Niemeyer Verlag, 1953, 7ª ed.

- KANT, Emmanuel, *Prolégomènes à toute métaphysique future : qui pourra se présenter comme science*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, imp. 1974, 9^a ed.
- KANT, Immanuel, “Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie: erster Teil”, in Kant, Immanuel, *Werke in zehn Bänden*, Bd 6, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983.
- , “Kritik der reinen Vernunft: erster Teil”, in Kant, Immanuel, *Werke in zehn Bänden*, Bd 3, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983.
- , Kritik der reinen Vernunft: zweiter Teil, in Kant, Immanuel, *Werke in zehn Bänden*, Bd 4, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983.
- , *Crítica da faculdade do juízo*, Marques, António (introd.), Marques, António e Rohden, Valério (trad. e notas de), [Lisboa]: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, imp. 1992.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, imp. 1979.
- , *Elogio da filosofia*, (trad.port.), Lisboa, Guimarães Editores, imp. 1962..
- , *L’Oeil et l’Esprit*, [Paris], Gallimard, imp. 1983. 93 p.
- , *La prose du monde*, [Paris], Gallimard, imp. 1992.
- , *Le visible et l’invisible*, [Paris], Gallimard, imp. 1986.
- , *Les aventures de la dialectique*, [Paris], Gallimard, imp. 1977.
- , *Résumés de cours: Collège de France: 1952-1960*, [Paris], Gallimard, imp. 1982.
- , *Signes*, [Paris], Gallimard, [s.d.].

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Remarks on colour*, Oxford, Basil Blackwell, reimp. 1978, (ed. bil.).

3. BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

3.1. BIOGRAFIAS

CLAUSSEN, Detlev, *Theodor W. Adorno: ein letztes Genie*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 2003, 2ª ed.

GUMNIOR, Helmut; Ringuth, (ed. lit.), *Max Horkheimer*, Hamburg, Rowohlt, 1997, 6ª ed.

JÄGER, Lorenz, *Adorno. Eine politische Biographie*, München, Deutsche Verlags-Anstalt, cop. 2003.

MÜLLER-DOOHM, Stefan, *Adorno: eine Biographie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, 1ª ed.

3.2. ESTUDOS

3.2.1. Estudos sobre Adorno

BARATA-MOURA, José, *Ontologias da "Práxis" e idealismo*, Lisboa, Editorial Caminho, imp. 1986.

- BAUM, Klaus, *Die Transzendierung des Mythos: zur Philosophie und Ästhetik Schellings und Adornos*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1988.
- BERMAN, Russel, "Adorno's Politics", in Gibson, Nigel; Rubin, Andrew (ed.lit.), *Adorno: a Critical Reader*, Massachusetts [etc.], Blackwell Publishers, 2002. 1ª ed., pp. 110-131.
- BERNSTEIN, J.M., *Adorno: Disenchantment and Ethics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- BOTTOMORE, Tom, *The Frankfurt School and its Critics*, London [etc.], Routledge, cop. 1984, 2002, ed. revista.
- BUCHOLZ, René, *Zwischen Mythos und Bilderverbot: die Philosophie Adornos als Anstoß zu einer kritischen Fundamentaltheologie im Kontext der späten Moderne*, Frankfurt am Main [etc.], Peter Lang, 1991.
- CARVALHO, Mário Vieira de, *Razão e sentimento na comunicação musical: estudos sobre a dialéctica do iluminismo*, Lisboa, Relógio d'Água, cop. 1999.
- CASTRO, Paulo Ferreira de, "Identity is The Very Devil!: Notes on Adorno, Wittgenstein and Music", in Simpósio Internacional "Expressão, verdade e autenticidade: sobre a teoria da música e da interpretação musical de Adorno", Lisboa, Universidade Nova/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 28-29 Novembro 2003.
- CHENG, Sinkwan, "Fremdwörter as 'The Jews of Language' and Adorno's Politics of Exile", in O'Neill, Maggie (ed. lit.), *Adorno: Culture and Feminism*, London [etc.], Sage, 1999, 1ª ed., pp. 75-103.

- DIERKS, Sonja, “Musikalische Schrift. Das Einzigartige liegt dazwischen: zu Adornos Theorie einer musikalischen Reproduktion”, in *Simpósio Internacional “Expressão, verdade e autenticidade: sobre a teoria da música e da interpretação musical de Adorno”*, Lisboa, Universidade Nova/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 28-29 Novembro 2003.
- EICHEL, Christine, “Entre avant-garde et agonie: actualité de la dernière esthétique d’Adorno”, in *Rue Descartes*, Paris, PUF, n° 23 (Mars 1999), pp. 99-110.
- , *Vom Ermatten der Avantgarde zur Vernetzung der Künste : Perspektiven einer interdisziplinären Ästhetik um Spätwerk Theodor W. Adornos*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993, 1^a ed.
- FIGAL, Günter, *Theodor W. Adorno: das Naturschöne als spekulative Gedankenfigur: zur interpretation der „Ästhetischen Theorie“ im Kontext philosophischer Ästhetik*, Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1977.
- FRÜCHTL, Josef, *Mimesis: Konstellation eines Zentralbegriffs bei Adorno*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1986.
- GIBSON, Nigel, “Rethinking an Old Saw: Dialectical Negativity, Utopia and Negative Dialectics in Adorno’s Hegelian Marxism” in Gibson, Nigel; Rubin, Andrew (ed.lit.), *Adorno: a Critical Reader*, Massachusetts [etc.], Blackwell Publishers, 2002. 1^a ed., pp. 257-291.
- GIBSON, Nigel; RUBIN, Andrew, “Introduction: Adorno and the Autonomus Intellectual” in Gibson, Nigel; Rubin, Andrew (ed.lit.), *Adorno: a Critical Reader*, Massachusetts [etc.], Blackwell Publishers, 2002. 1^a ed., pp. 1-26.
- GRENZ, Friedemann, *Adornos Philosophie in Grundbegriffen: Auflösung einiger Deutungsprobleme*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1975, 2^a ed.

- GROHOTOLSKY, Ernst, *Ästhetik der Negation - Tendenzen des deutschen Gegenwartsdramas: versuch über die aktualität der „Ästhetischen Theorie“* Theodor W. Adornos, Frankfurt am Main, Verlag Anton Hain, 1986, 2ª ed.
- HANSEN, Miriam, “Mass Culture as Hieroglyphic Writing: Adorno, Derrida, Kracauer”, in Gibson, Nigel; Rubin, Andrew (ed.lit.), *Adorno: a Critical Reader*, Massachusetts [etc.], Blackwell Publishers, 2002. 1ª ed., pp. 57-85.
- JÄGER, Lorenz, *Adorno: eine politische Biographie*, München, Deutsche Verlags-Anstalt, cop. 2003.
- JARVIS, Simon, *Adorno: a Critical Introduction*, Cambridge, Polity Press, reimp. 2002.
- JAUSS, Hans Robert, BUBNER, Rüdiger, BOHRER, Karl Hainz, et. al., *Théories esthétiques après Adorno*, [s.l.], Actes Sud, cop. 1990.
- JIMENEZ, Marc, *Adorno et la modernité: vers une esthétique négative*, [Paris], Klincksieck, 1986.
- , “Les enjeux de la critique esthétique”, in *Lire Adorno aujourd’hui. Cicle de conférences*, Nouveau Musée/Institut de’Art Contemporaine (org), Conésa, Jean Louis (coord.), Villeurbanne, 1995.
- KOLLERITSCH, Otto, “Musical Interpretation and the Search for Truth Within an Abundant Repertory”, in Simpósio Internacional “*Expressão, verdade e autenticidade sobre a teoria da música e da interpretação musical de Adorno*”, Lisboa, Universidade Nova/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 28-29 Novembro 2003.
- LÜDKE, W. Martin, *Anmerkungen zu einer «Logik des Zerfalls»: Adorno – Beckett*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1981, 1ª ed.
- MENKE, Cristoph, *La soberanía del arte: la experiencia estética según Adorno y Derrida*, (trad. cast.), Madrid, Visor, cop. 1997.

- MICHEL, Kart Markus, "Versuch, die «Ästhetische Theorie» zu verstehen", in Lüdke, W. Martin (hers.), *Materialien zur ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos, Konstruktio n der Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980, pp. 41-107.
- MÖRCHEN, Hermann, *Macht und Herrschaft im Denken von Heidegger und Adorno*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1980, 1^a ed.
- , *Adorno und Heidegger: Untersuchung einer philosophischen Kommunikationsverweigerung*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1981, 1^a ed.
- O'NEILL, Maggie, "Adorno and Women: Negative Dialectics, Kulturkritik and Unintentional Truth", in O'Neill, Maggie (ed. lit.), *Adorno: Culture And Feminism*, London [etc.], Sage, 1999. pp. 21-40.
- OUATTARA, Bourahima, *Adorno et Heidegger : une controverse philosophique*, Paris, Montréal, L'Harmattan, cop. 1999.
- PADDISON, Max, "Immanent Critique or Musical Stocktaking? Adorno and the Problem of Musical Analysis", in Gibson, Nigel; Rubin, Andrew (ed.lit.), *Adorno: a Critical Reader*, Massachusetts [etc.], Blackwell Publishers, 2002, pp. 209-233.
- , *Adorno's Aesthetics of Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, 1^a ed.
- PAYOT, Daniel, "La «science» des oeuvres : remarques sur la Théorie esthétique d'Adorno", in *La Part de l'Oeil*, n° 15-16 (1999-2000), pp. 189-207.
- RADERMACHER, Hans, "Kritische Theorie und Geschichte" in Naeher, Jürgen (Hrsg), *Die Negative Dialektik Adornos: Einführung – Dialog*, Opladen, Leske und Budrich, 1984, pp. 130-159.
- RUBIN, Andrew, "The Adorno Files", in Gibson, Nigel; Rubin, Andrew (ed.lit.), *Adorno: a Critical Reader*, Massachusetts [etc.], Blackwell Publishers, 2002, pp. 172-190.

- SAID, Edward W., “Adorno as Lateness Itself”, in Gibson, Nigel; Rubin, Andrew (ed.lit.), *Adorno: a Critical Reader*, Massachusetts [etc.], Blackwell Publishers, 2002, 1ª ed., pp.193-208,
- STAHL, Joachim, *Kritische Philosophie und Theorie der Gesellschaft: zum Begriff negativer Metaphysik bei Kant und Adorno*, Frankfurt am Main [etc.], Peter Lang, 1991.
- TAR, Zoltán, *A Escola de Francoforte*, (trad. port.), Lisboa, Edições 70, cop. 1977.
- THEUNISSEN, Michael, *Gesellschaft und Geschichte: zur Kritik der kritischen Theorie*, Berlim, Walter de Gruyter & Co, 1969.
- THYEN, Anke, *Negative Dialektik und Erfahrung: zur Rationalität des Nichtidentischen bei Adorno*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989, 1ª ed.
- VARGAS, António Pinho, *Sobre música: ensaios, textos e entrevistas*, Porto, Edições Afrontamento, imp. 2002.
- VRIES, Hent de, “The Other Theology: Theodor W. Adorno on Conceptual Idolatry”, in *Archivio di Filosofia*, Anno LXX, nº 1-3 (2002), pp. 769-790.
- WELLMER, Albrecht, *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad: la crítica de la razón después de Adorno*, Madrid, Visor, cop. 1993
- ZIAREK, Krzysztof, “Radical Art: Reflections After Adorno and Heidegger”, in Gibson, Nigel; Rubin, Andrew (ed.lit.), *Adorno: a Critical Reader*, Massachusetts [etc.], Blackwell Publishers, 2002, pp. 341-360.
- ZIMA, Pierre V., *La négation esthétique: le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*, Paris, Budapest, Turim, L’Harmattan, cop. 2002.

ZIMMERMANN, Norbert, *Der ästhetische Augenblick: Theodor W. Adornos Theorie der Zeitstruktur von Kunst und ästhetischer Erfahrung*. Frankfurt am Main [etc.], Peter Lang, 1989.

ZUIDERVAART, Lambert, *Adorno's Aesthetic Theory. The Redemption of Illusion*, Cambridge, Massachusetts, and London, MIT Press, 1994, 3^a imp.

3.2.2. Estudos sobre outros autores

BEAUFRET, Jean, *Dialogue avec Heidegger: le chemin de Heidegger*, Paris, Éditions de Minuit, imp. 1985.

BOURGEOIS, Bernard, "Le dieu de Hegel: concept et création", in Konninck, Thomas de, Planty-Bonjour, Gui, (dir.), *La question de Dieu selon Aristote et Hegel*, Paris, PUF, imp. 1991, pp. 285-320.

BRUZINA, R., « Heidegger on the Metaphor and Philosophy », in Murray, M. (ed.) *Heidegger & Modern Philosophy*, New Haven and London, Yale Univ. Press, 1978, pp. 184-200.

CARVALHO, Mário Jorge Pereira de Almeida, *A fenomenologia do "1º Heidegger" e o problema ontológico*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1987, [policop.], Tese de mestrado.

DASTUR, Françoise, "La fin de la philosophie et l'autre commencement de la pensée", in *Collège Internationale de Philosophie*, imp. 1988, pp. 125-141.

DERRIDA, Jacques, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, imp. 1996.

ESCOUBAS, Éliane, "Heidegger: la question romaine, la question impériale. Autour du « tournant »", in *Collège Internationale de Philosophie*, imp. 1988.

- FERREIRA, M. Carmo, “A crítica de Hegel à doutrina dos Postulados de Kant”, in *Revista Portuguesa de Filosofia*, (1976), pp. 47-62.
- FERREIRA, Manuel Carmo, “Progresso e regresso em Hegel”, in *Logos*, nº 5 (Junho 1986), pp. 35-41.
- FERREIRA, Manuel J. Carmo, “A questão da individualidade em Hegel”, in *Biblos*, vol. LXII (1980), pp. 189-210.
- FERRER, Diogo, “Lógica, linguagem e sistema”, in *Ars Interpretandi*, (2000), pp. 265-302.
- FLYNN, Bernard, “Merleau-Ponty and Benjamin: language/loss/restoration” in *Études phénoménologiques*, Tome XVI, nºs 31-32 (2000) pp. 67-81.
- KAULBACH, Friedrich, *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1984.
- MARIE, David, *Expérience quotidienne et expérience esthétique chez Heidegger et Merleau-Ponty: L'inattendu*, Paris [etc.], L'Harmattan, cop. 2002.
- MORUJÃO, Carlos, “«Unverstellte Anwesen»: algumas notas sobre o problema da percepção em Martin Heidegger”, in *Revista da Faculdade de Letras*, nºs 12-13, 2ª SÉRIE, (1995-1996), pp. 1-16.
- PETITDEMANGE, Guy, “Adorno-Heidegger: quelle més-entente?”, in *Collège Internationale de Philosophie*, imp. 1988, pp. 97-111.
- RICHARDSON, William J., S.J., *Heidegger: Through Phenomenology to Thought*. Heidegger, Martin (pref.), The Hague, Martinus Nijhoff, 1974, 1ª ed.
- ROLLAND, Jacques, “Technique et invention démocratique”, in *Collège Internationale de Philosophie*, imp. 1988, pp. 161-172.

- SILVA, Carlos Henrique do Carmo, “A cor do indizível – ou da estética da lógica em Ludwig Wittgenstein”, in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Tomo XXXVIII-I, Fasc. 1 (Janeiro-Março 1982), pp. 87-119.
- SLATMAN, Jenny, *L’expression au-delà de la représentation : sur l’aisthesis et l’esthétique chez Merleau-Ponty*, Leuven, Peeters, cop. 2003.
- SPANOS, William V., (ed.), *Martin Heidegger and The Question of Literature: Towards a Postmodern Literary Hermeneutics*, Bloomington [etc.], Indiana University Press, 1979.
- VIETTA, Sílvio, *Heideggers Kritik am Nationalsozialismus und an der Technik*, Tübingen, Niemeyer, 1989.

3.3. OUTRAS OBRAS E ESTUDOS

3.3.1. Outras obras e estudos: Filosofia

- AA.VV., *Colóquio Interdisciplinar Educação Estética e Utopia Política*, Santos, Leonel Ribeiro dos (coord.), Lisboa, Colibri, 1996. 1ª ed.
- BARATA-MOURA, José, *Da representação à “Praxis” itinerários do idealismo contemporâneo*, Lisboa, Editorial Caminho, imp. 1986.
- , “A cidadania como cultivo”, in *Philosophica*, 22, (2003), pp. 97-8.
- , *Materialismo e subjectividade: estudos em torno de Marx*, Lisboa, Edições Avante, imp. 1998.
- , *Ontologias da “Práxis” e idealismo*, Lisboa, Editorial Caminho, imp. 1986.

- , *Prática: para uma aclaração do seu sentido como categoria filosófica*, Lisboa, Edições Colibri, 1994.
- BARBOSA, Pedro, *Metamorfoses do real: arte, imaginário e conhecimento estético*, Porto, Edições Afrontamento, cop. 1995.
- CASSIRER, Ernst, *Language and Myth*, New York, Dover Publications, [s.d.], 1ª ed.
- COCHOFEL, João José, “Iniciação estética: seguido de críticas e crónicas”, in *Obras completas de João José Cochofel*, vol. 3, Lisboa, Editorial Caminho, imp 1992.
- COHEN-LEVINAS, Danielle, (compil. e ed. lit.), *Convergences et divergences des esthétiques*, Paris [etc.], L’Harmattan, cop. 2001.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, “Notre Dibbouk : Aby Warburg dans l’ autre temps de l’histoire”, in *La Part de l’Oeil*, nº 15-16 (1999-2000), pp. 219-235.
- , *Fra Angelico : dissemblance et figuration*. Paris: Flammarion, imp. 1997.
- DUVE, Thierry de, *Kant after Duchamp*, Cambridge Massachusetts [etc], MIT Press, 1998, 1ª ed. Paperback.
- ECO, Umberto, *Arte e beleza na estética medieval*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, 1ª ed.
- GARRIDO-MATURANO, Angel E., “Die Erfüllung der Kunst im Schweigen: Bemerkungen zu Franz Rosenzweigs Theorie der Kunst”, in *Archivio di Filosofia*, Anno LXX, 1-3 (2002), pp. 695-720.
- GIL, José, *A imagem-nua e as pequenas percepções: estética e metafenomenologia*, Lisboa, Relógio d’Água, cop. 1996.

- GIOVANNANGELI, Daniel, *Finitude et représentation; six leçons sur l'apparaître : de Descartes à l'ontologie phénoménologique*, Bruxelles, Ousia, cop. 2002.
- HABERMAS, Jürgen, *O discurso filosófico da modernidade*, Lisboa, D. Quixote, 1990, 1ª ed.
- , *Técnica e ciência como “ideologia”*, Lisboa, Edições 70, imp. 2001.
- JIMENEZ, Marc, *La critique: crise de l'art ou consensus culturel?*, Paris, Klincksieck, 1997, nova ed.
- , *Qu'est-ce que l'esthétique*, Paris, Gallimard, imp. 1997.
- , *L'esthétique contemporaine: tendances et enjeux*. Paris, Klincksieck, imp. 1999.
- LEVINAS, Emmanuel, *Ética e infinito*, Lisboa, Edições 70, imp. 1988.
- MARTINEAU, Emmanuel, *Malévitch et la Philosophie; la question de la peinture abstraite*, Lausanne, L'Age d'Homme, imp. 1976
- MOUNIER, Emmanuel, *O personalismo*, Lisboa, Moraes Editores, 1976, 4ª ed.
- NEWMANN, Michael, “La forme a l'époque des conceptions du monde : lecture de «La perspective comme forme symbolique de Panofsky»”, in *La Part de l'Oeil*, n° 15-16 (1999-2000), pp. 253-267.
- PANOFSKY, Erwin, *La perspective como forme symbolique et autres essais*, Emiliani, Marisa Dalai (pref.), Paris, Éditions de Minuit, cop. 1975.
- PATRICIO, Manuel, *Lições de axiologia educacional*, Lisboa, Universidade Aberta, 1993.
- RICOEUR, Paul, *Do texto à acção : ensaios de hermenêutica II*, Porto, Rés Editora, [s.d.].

—, *Teoria da interpretação*, Lisboa, Edições 70, cop. 1976.

PHILIPPOT, Paul, “La critique d’art italienne et la Kunstwissenschaft”, in *La Part de l’Oeil*, nº 15-16 (1999-2000), pp. 247-251.

ROSE, Gillian, *Judaism and Modernity: Philosophical Essays*, Oxford [etc.], Blackwell, [s.d.].

SCHILLER, Friedrich, *Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, imp. 1994.

SILVA, Carlos, “Dos signos primitivos: preliminares etiológicos para uma reflexão sobre a essência da linguagem”, in *Análise*, vol. 1, nº 2, (1984), pp. 21-78 .

—, “Dos signos primitivos”, in *Análise*, vol. 2, nº 1 (1985) pp. 189-275 e pp. 407-408.

3.3.2. Outras obras e estudos: Arte

BACH, Friedrich Teja; ROWELL, Margit; TENKIN, Ann (com.), *Constantin Brancusi 1876-1957*, (catálogo da exposição 14/4/1995-21/8/1995, Paris, Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou; 8/10/1995-31/12/1995, Philadelphia, Museum of Art).

BERNSTEIN, Leonard, *O mundo da música: os seus segredos e a sua beleza*, (trad. Port.) Lisboa, Livros do Brasil, cop. 1954.

BORBA, Tomás, GRAÇA, Fernando Lopes, *Dicionário de Música (ilustrado)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1954-1958, 2 vols.

- BUTOR, M. LYOTARD, J.D. et.al., *Colóquio. Artes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.64, 2ª Série, 27º ano, (Março 1985).
- CABANAS, José Maria Quintana, *Pedagogía Estética: concepción antinómica de la Belleza y del Arte*, Madrid, Dykinson, cop. 1993.
- CASSETTI, Francesco, *Les théories du cinéma depuis 1945*, [s.l.], Nathan, cop. 2003.
- DOMECQ, Jean-Philippe, *Ruisdael ciel ouvert*, Paris, Éditions Adam Biro, imp. 1989.
- DUTHUIT, Georges, *Écrits sur Matisse*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, cop. 1992.
- GARCIA-BERMEJO, José Maria Faerna, *Marcel Duchamp: 1887-1968*, Madrid, Globus Comunicación, cop. 1994
- GARCÍA-BERMEJO, José Maria Faerno (dir. col.), *Antonio López*, Madrid, Globus, cop. 1996
- GHEZZI, Enriço, *Stanley Kubrick*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa [etc.], d.l. 2003.
- GRENIR, Catherine, KINLEY, Catherine (ed.), *Abracadabra. International Contemporary Art*, London, Tate Gallery, 1999.
- LEAL, Paloma Esteban (dir.), António López (catálogo da exposição Maio-Julho 1993, Madrid, Museu nacional Centro de Arte Rainha Sofia), Madrid, Lerner & Lerner, cop. 1993
- MALRAUX, André, *Goya*, Paris, Gallimard, 1978,
- PRETZEL Loni, PRETZEL, Lothar, et.al. (col.), *Hommage a Max Ernst*, [s.l., s.n.], cop. 1971.
- PUENTE, Joaquín de la, *El guernica. Historia de um cuadro*, [s.l.], Siles, cop. 1987.

PUERTA VILCHEZ, José Miguel, *Los códigos de utopia de la Alhambra de Granada*, Granada, Diputación Provincial de Granada, imp. 1990.

ROSENBERG, Pierr; TEMPERINI, Renaud, *Chardin*, Munich [etc.], Prestel, cop. 2000.

3.3.3. Outras obras e estudos: Outros saberes

ARON, Raymond, *Les étapes de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard, 1979.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960.

BARTHES, Roland, *O óbvio e o obtuso*, Lisboa, Edições 70, imp. 1984.

—, *O grau zero da escrita*, Lisboa, Edições 70, imp. 1977.

—, *Ensaio críticos*, Lisboa, Edições 70, imp.

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacros e simulação*, Lisboa, Relógio d'Água, cop. 1991.

—, *As estratégias fatais*, Lisboa, Estampa, 1991, 1ª ed.

—, *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*, Campinas [São Paulo], Papirus, 1992, 2ª ed.

BORIE, Monique, ROUGEMONT, Martine de, SCHERER, Jacques, *Esthétique théâtrale, textes de Platon à Brecht*, [s.l.]: SEDES, cop. 1982.

BOURETZ, Pierre, *Témoins du futur: philosophie et messianisme*, Paris, Gallimard, cop. 2003.

- CHIPP, H.B., *Teorias da Arte Moderna*, São Paulo, Martins Fontes, 1996, 2ª ed.
- ECO, Umberto, *Os limites da interpretação*, Lisboa, Difel, cop. 1990.
- , *Diário Mínimo*, trad.port., Lisboa, Difel, 1984.
- , *Interpretação e sobreinterpretação*, Lisboa, Editorial Presença, 1993, 1ª ed.
- ELIADE, Mircea, *O sagrado e o profano: a essência das religiões*, Lisboa, Livros do Brasil, [s.d.].
- EVOLA, Julius, *La doctrine aryenne du combat et de la victoire*, Puiseaux, Pardés, cop. 1987.
- FERREIRA, Vergílio, *Interrogação ao destino, Malraux*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1998.
- FINKIELKRAUT, Alain, *A derrota do pensamento*, Lisboa, D. Quixote, 1988. 1ª ed.
- FRANCO, António Cândido, *A literatura de Teixeira de Pascoaes: [romance de uma obra]*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, imp. 2000.
- FREUD, Sigmund, *Totem y tabú*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, 8ª ed.
- GREENBERG, Clement, *Art et Culture : essais critiques*, Paris, Macula, imp. 1997.
- HAUSER, Arnold, *A arte e a sociedade*, Lisboa, Presença, imp. 1984.
- JAKOBSON, Roman, *Seis lições sobre o som e o sentido*. Lévi-Strauss, Claude, (pref.), Lisboa, Moares Editores, 1977, 1ª ed.
- JUNG, C.G., *Tipos psicológicos*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1976, 3ª ed.
- KANDINSKY, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, (trad. do tit. original : *Ueber das Geistige in der Kunst, insbesondere in der Malerei*), Paris, Denöel [etc.], cop. 1969.

- KLEE, Paul, *Théorie de l'art moderne*, [s.l.], Denoël, imp. 1997.
- KRAUSS, Rosalind, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris, Macula, imp. 1998.
- KULKA, Thomas, *Kitsch and Art*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, cop. 1996.
- MALÉVITCH, K.S., *De Cézanne au suprématisme: tous les traités parus de 1915 à 1922*, Lausanne, L'Age d'Homme, imp. 1993.
- , *La lumière et la couleur: textes de 1918 à 1926*, Lausanne, L'Age d'Homme, imp. 1993.
- , *Le miroir suprématisme : tous les articles parus en russe d 1913 a 1925,avec des documents sur le suprématisme*, Lausanne, L'Age d'Homme, imp. 1993.
- , *Les arts de la représentation*, Lausanne, L'Age d'Homme, imp. 1994.
- MALRAUX, André, *As vozes do silêncio*, Lisboa, Livros do Brasil, [s.d.], vol. 2.
- , *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard, 1997.
- MARINIELLO, Silvestra, *Pier Paolo Pasolini*, Madrid, Cátedra, cop. 1999.
- MATISSE, Henri, *Escritos e reflexões sobre Arte*, [s.l.], Ulisseia, Cop. 1972.
- NAKOV, Andréi (ed. lit.), *Kazimir Malevitch Écrits*, Paris, Éditions Ivrea, 1996.
nova ed. revista e aumentada
- PANOFSKY, Erwin, *La perspective como forme simbolique et autres essais*, Emiliani, Marisa Dalai (pref.), Paris, Éditions de Minuit, cop. 1975.
- PENROSE, Roland, *Miro*, Lisboa, Editorial Verbo, imp. 1983.
- REYNOLDS, Turner, *Turner*. Lisboa: Verbo, imp. 1972.

- RYOUT, Denys, *Qu'est-ce que l'art moderne?* [Paris]: Gallimard, imp. 2002.
- SADIE, Stanley, (ed.), *The New Grove dictionary of music and musicians*, vol. 17, London, Macmillan Publishers, reimp. 1995.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de linguística geral*, Lisboa, D. Quixote, 1978, 4ª ed.
- SCHAPIRO, Meyer, *El arte moderno*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, 1ª ed.
- SCHOENBERG, Arnold, *Le Style et l'Idée*, Paris, Buchet [etc.], imp. 2002. Nova ed.
- SCHOLEM, G. G., *La Kabbale et sa symbolique*, Paris, Payot, 1966.
- VARGAS, António Pinho, *Sobre música: ensaios, textos e entrevistas*, Porto, Edições Afrontamento, imp. 2002.

4. DOCUMENTOS ARTÍSTICOS

4.1. ARTES PLÁSTICAS

- BRANCUSI, *Estúdio de Brancusi*, Impasse Ronsin, 11 – anos 40.
- , *Prometheus* (Prometeu), 1911?, cimento, 14,1 x 17,8 x 13,6 cm, Kettle's Yard, Universidade de Cambridge
- , *Musa*, 1912, gesso, 47 x 23,5 x 14, 6 cm Coleção privada
- , *Coluna infinita*, 1918, carvalho, 203,2 x 25,1 x 24,5 cm, Assinado: CB, Museu de Arte Moderna, Nova Iorque, Oferta de Mary Sisler, 1983

- , *Começo(início) do mundo*, 1924, Bronze polido, 19 x 28,5 x 17,5 cm, base com dois lados de aço polido e carvalho, altura total 74 cm, Paris, Museu de Arte Moderna. Centro Georges Pompidou. Legado de Brancusi, 1957.
- , *Coluna infinita*, anterior a 1928, madeira (em duas peças), total 406,5 x 25 x 25, altura das peças 304 cm e 102,5 cm, Paris, Museu de Arte Moderna. Centro Georges Pompidou. Legado de Brancusi, 1957.
- , *Pássaro no espaço*, 1925, mármore branco, altura 181,9 cm – circunferência 47 cm, base de três lados de calcário e madeira, altura total 163,7 cm, Washington, National Gallery of Art. Oferta de Eugene e Agnes E. Meyer, 1967.
- , *Pássaro no espaço*, 1927, bronze polido (altura 184,1 cm – circunferência 44,8 cm), assinado: C. Brancusi 1927, cilindro de pedra (não é o original), altura 17,8 cm, Washington, National Gallery of Art. Oferecido por Rita Schreiber 1989.
- , *Pássaro no espaço*, 1928-30, molde em gelatina e prata 29,9 x 23,9 cm, Paris, Museu de Arte Moderna. Centro de Georges Pompidou. Legado de Brancusi, 1957.
- , *Vista do atelier, Colunas infinitas, Mademoiselle Pogany [II]*, 1925 (cópia fotográfica póstuma), Paris, Museu de Arte Moderna. Centro Georges Pompidou. Legado de Brancusi, 1957.
- , *Versões do Grande Galo*, 1941-44 (cópia fotográfica póstuma), Paris, Museu de Arte Moderna. Centro Georges Pompidou. Legado de Brancusi, 1957

CASIMIRO, Manuel, *72 Postais*, (“reproduções ajudadas”) sobre o “The Mouth of The Seine, Quille-Boeuf”, de J.M.W. Turner.

CATTELAN, Maurizio, *Twentieth Century*, 1997, exhib.: Castello di Rivoli, Turim; Exposição “Abracadabra”, 1999, Tate Gallery, Londres.

CÉZANNE, Paul. *O Pinheiro Grande (A Montanha Sainte-Victoire)*. 1886-1887. Óleo sobre tela, 60 x 73 cm. Washington (DC), Phillips Collection.

—, *O Lago de Annecy*. 1896. Óleo sobre tela, 64 x 81,3 cm. Londres, Courtauld Institute Galleries.

—, *A montanha Sainte-Victoire, Vista de Bibémus*. c.1897, óleo sobre tela, 65x80 cm, Baltimore (MA), Museum of Art.

—, *A montanha Sainte-Victoire, Vista de Lauves*. 1904-1906. Óleo sobre tela, 60 x 72 cm. Basileia, Kunstmuseum Basel.

CHARDIN, *Cesto de uvas pretas e brancas com cálice de prata e garrafa, pêssegos, maçãs e uma pêra*, 1726-1728, óleo sobre tela, 68x58 cm, Paris, Museu do Louvre.

—, *O buffet*, 1728, óleo sobre tela, 194x129 cm, Paris, Museu do Louvre.

—, *Refeição do dia de jejum*, 1731, óleo sobre cobre, 33x41 cm, Paris, Museu do Louvre

—, *La Serinette [The Bird-organ]*, 1750-51, óleo sobre tela, 50x43 cm, Paris, Museu do Louvre.

—, *Cesto de morangos silvestres*, 1760, óleo sobre tela, 38x46 cm, Paris, Coleção privada.

—, *Jarro de azeitona*, 1760, óleo sobre tela, 71x98 cm, Paris, Museu do Louvre.

—, *Uvas e romãs*, 1763, óleo sobre tela, 47x57 cm, Paris, Museu do Louvre

—, *Travessa de pêssegos com nozes, faca e copo de vinho*, 1768, óleo sobre tela, 32,5x39,5 cm, Paris, Museu do Louvre

DE CHIRICO, *Musas inquietantes*, 1916, Metro, Col. Gianni Mattioli.

DOU, Gerard (1613-1675), *A jovem mãe*, h. 1658, óleo sobre madeira, 73,5 x 55,5 cm, Haia, Royal Cabinet of Paintings, Mauritshuis

ERNST, Max, *Celebes*, óleo sobre tela (125,4 x 107,9 cm), 1921, Londres, Tate Modern.

- GOYA, *Primeiro sonho*, Estudo para o Capricho 43 (O Son[h]o da Razão produz monstros), 1797, desenho à pluma e sépia, Madrid, Museu do Prado.
- HOOCH, Pieter de (1629-1684), *Interior com uma mulher a beber com dois homens e uma criada*, c. 1658, óleo sobre tela, 77 x 64,4 cm, Londres, The National Gallery
- , *Mulher e menino frente à despensa*, c. 1658, óleo sobre tela, 65 x 60,5 cm, Amesterdam, Rijksmuseum
- , *O dormitório*, c. 1658-1660, óleo sobre tela, 51 x 60 cm, Washington, National Gallery of Art, Widener Collection, 1942.9.33
- , *Mulher com menino preparando-se para ir para o colégio*, c. 1661-1663, óleo sobre tela, 68,3 x 53 cm, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum
- LÓPEZ, Antônio, *Atocha*, 1964, óleo sobre madeira, 95 x 105 cm, Nova Iorque, colecção particular.
- , *A aparição*, 1963, madeira policromada, 54 x 80 x 13,5 cm, Nova Iorque, Museu de Arte Moderna.
- , *A luz eléctrica*, 1970, lápis sobre papel, 122 x 100,5 cm, Hamburgo, Hamburger Kunsthalle.
- MAGRITTE. *O império das luzes*. 1954, óleo sobre tela, 146 x 113,7 cm, Bruxelas, Musées Royaux des Beaux-Arts.
- MALEVITCH, Kasimir, *Quadrado Negro* [1913], 1923-1929, óleo sobre tela, 106,2 x 106,5 cm, S. Petersburgo, Museu Russo.
- , *Cabeça de camponês*, 1928-1930? óleo sobre tábuas, 71,7 x 53,8 cm, S.Petersburgo Museu Russo.
- , *Camponês nos campos*. 1928-1930? Óleo sobre tábuas, 71,3 x 44,2 cm, S.Petersburgo Museu Russo,.

- , *Pressentimento complexo (Busto com camisa amarela)*, 1928-1932, óleo sobre tela, 99 x 79 cm, S.Petersburgo Museu Russo.
- PICASSO, Pablo, *A mesa do arquitecto*, Paris, 1912, óleo sobre tela, 105 x 69 cm, Lugano, Colecção Thyssen-Bornemisza.
- RUISDAEL, Jakob van, *A grande floresta*, 1655-1660, 139 x 280 cm, óleo sobre tela. Viena, Kunsthistorischer Museum.
- , *O cemitério judeu*. 1650. 84 x 95 cm, óleo sobre tela. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen.
- , *Paisagem com um castelo em ruínas e uma igreja de aldeia*, c. 1665, óleo sobre tela, 109 x 146 cm, Londres, National Gallery
- , *Paisagem de montanha com um grande carvalho e um campo de trigo*, c. 1650, óleo sobre tela, 106 x 138 cm, Brunswick, Herzog Anton Ulrich Museum.
- , *A praia em Egmond aan Zee*. 1670, óleo sobre tela, 53,7 x 66,2 cm, Londres, National Gallery.
- , *Vista de Haarlem com campos de embranquecimento*. c. 1670-1675. Óleo sobre tela, 62 x 55 cm. Haia, Mauritshuis.
- TURNER, *The Mouth of The Seine, Quille Boeuf*, exhib. 1833, óleo sobre tela, 91,5x 123,2 cm, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- VAN GOGH, Vincent, *A casa amarela (Casa de Vincent)*, Arles, Setembro 1888, óleo sobre linho, 72 x 91,5 cm, Amesterdão, Rijksmuseum Vincent van Gogh. Fundação Vincent van Gogh.
- , *Corvos sobre um trigal*, Julho 1890, óleo sobre tela, 50,5 x 103 cm, Amesterdão, Rijksmuseum Vincent van Gogh.
- VERMEER, Johannes (1632-1675), *Mulher com colar de pérolas*, c. 1664, óleo sobre linho, 55 x 45 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin Gemäldegalerie

- VIEIRA DA SILVA, Maria Helena, *A entrada do castelo ou Homenagem a Kafka*. 1950, óleo sobre tela, 89 x 116 cm, Paris, coleção particular.
- , *A basílica*. 1964-1967. Têmpera sobre tela, 195 x 130 cm. Paris, Coleção Comité Arpad Szenes-Vieira da Silva.
- , *A biblioteca de Malraux*. 1974. Óleo sobre tela, 130 x 97 cm. Bordeaux, Coleção particular.
- , *A biblioteca em fogo*. 1970-1974. Óleo sobre tela, 158,5 x 178,5 cm. Lisboa, Coleção Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão, Fundação Calouste Gulbenkian.
- , *A biblioteca*. 1966. Óleo sobre tela, 130 x 97 cm. Paris, Coleção Centro Georges Pompidou.
- , *L'issue lumineuse*. 1983-1986. Óleo sobre tela, 130 x 97 cm. Nova Iorque, Coleção particular.
- , *Cidade ou Porto*. 1962. Têmpera sobre papel, 68 x 67 cm. Porto, Coleção Millenium BCP.

4.2. CINEMA

- ERICE, Victor (dir.), *El sol del membrillo*, López, Antonio, Erice, Víctor (arg.). Cor. 2h19m, 1992.
- KUBRICK, Stanley, (dir.), *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, Preto e Branco, 94m, 1986
- , *2001: A Space Odyssey*, Kubrick, Stanley (prod.), Kubrick, Stanley, Clarke, Arthur C. (arg.), Cor, 159m, 1968.
- , *A Clockwork Orange*, Kubrick, Stanley (prod. e arg.), cor, 137m, 1971.

KUROSAWA, Akira (dir. e arg.), *Sonhos , Cor*, 1990.

4.3. LITERATURA

ANDRADE, Eugénio de, *Antologia Breve*, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 6ª ed.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *Ilhas*, Lisboa, Texto Editora, 1989.

MALRAUX, André, *L'Espoir*, Paris, Éditions Lidis, imp. 1961.

PESSOA, Fernando, “Poesias de Álvaro de Campos”, in *Obras completas de Fernando Pessoa*, vol. II, Lisboa, Ática, imp. 1980.

—, “Poesias”, in *Obras completas de Fernando Pessoa*. vol. I, Lisboa, Ática, imp. 1980, 11ª ed

—, “Mensagem”, in *Obras completas de Fernando Pessoa*, vol. V, Lisboa, Ática, imp. 1979, 3ª ed.

—, *Poemas completos de Alberto Caeiro*, Lisboa, Presença, 1994, 1ª ed.

POE, Edgar Allan, *The Complete Tales of Mystery and Imagination: The Narrative of Arthur Gordon Pym; The Raven and Other Poems*, London, Octopus, 1981, 1ª ed.

—, *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza Editorial, cop. 1973.

QUEIROZ, Eça de, *Lendas de Santos*, Lisboa, Livros do Brasil, [s.d.]

ÍNDICE

ÍNDICE

<i>Nota prévia</i>	1
<i>Tábua de siglas</i>	9
<i>Capítulo I: Constelação introdutória ao «universo Adorno»: (de)cifração de uma micrologia dialéctica central – o “dia sem nuvens”</i>	11
1. Nostalgia e percepção: a Natureza a sul dos dias (um panorama em <i>aleph</i> sobre Adorno)	13
2. Itinerário dialéctico da frase nuclear	19
2.1. Des-locação – utopia	19
2.2. A-diamento. Percepção e tempo	19
2.3. Adiamento do adiamento: a “transhistória” como o “sem fim” da teleoformidade do belo natural	21
2.4. Circularidade e inter-ferência dos belos θέσει e φύσει, e reciprocidade da Naturgeschichte	23
2.5. Percepção e linguagem	27
2.5.1. Recuo e potenciação tácitos da linguagem indirecta	27
2.5.2. O sistema parole/langue como função correlacional do desvio diacrítico	30
2.6. O Dia fala grego. O πόλεμος de arte e belo natural: “altura” ontológica e histórica da Presença	33
2.7. Óptica e ontologia do Mais: diferir apofático adorniano e diferencial aletheico heideggeriano	40
2.7.1. “Natureza”: arcaica – histórica – aparential – cifrada – não-existente	40
2.7.2. O belo como “é” ontológico (auto-suspensividade ontológica do “dar-se” – Heidegger) e a suspensão aporética-metafísica da suspensão (Adorno): primeiro terçar da gigantomaquia	41
2.8. Linguagem das coisas, estrutura da frase adorniana e constructo artístico tácito-dizente: o reflexionar das traduções. Entre teleologias e teleonomias, <i>pace</i> Kant: “que significa tomar o sul no pensar?”	51
2.9. O Dia em retrato de família: silêncio, aura, apparition, fogo de artifício, transcendência, momento fértil, Mais. Estética da <i>proportio</i> e estética da <i>lux</i>	61

2.10. Luz e sombra: as obras ao negro de Malevich e Poe , a Limitação, o desvio da linguagem, a morte. A simbólica histórica e metafísica dos tempos ascensionais e declinantes do Dia. Kant, Eça, Adorno	67
3. Reavaliação conclusiva dos núcleos polémicos do Capítulo, em percurso combinatório	71
- a filosofia como intertransdisciplinaridade complexiva;	
- a mediação fulcral da Natureza: a mediação histórica e sua mediação estética (o belo natural);	
- construções do(s) belo(s) e aparição;	
- presença, Schein, cifra;	
- linguagem e paralinguagem;	
- estéticas fenomenológica, ontológica e dialéctica-negativa: sentidos de imanência, de transcendência e de negatividade/apófase;	
- não-idêntico, belo e reconciliado;	
- <i>profondeur</i> do social: a natureza a atalhar a história;	
- práxis, revolução e reconciliação metanóica: o idealismo do Sujeito titânico na 1ª Tese ad Feuerbach;	
- impasse messiânico de Adorno	
Notas – Apêndices	111
Imagens	123
<i>Capítulo II: Dialéctica-do-iluminismo do «Sistema crítico» da Reconciliação: da “ratio total” à beleza negra do sublime</i>	149
1. Introdução metodológica: ler Adorno lendo Kant adornianamente	151
2. O impasse dialéctico-iluminista kantiano como condição exemplar da Modernidade	154
2.1. De Kant a Kubrick	154
2.1.1. Sinopse da Secção e sua projecção capitular	154
2.1.2. Da “beleza livre” às cláusulas da Identidade transcendental	156
2.1.3. Fisionomia da arte na era do sistema	159
2.2. Saber absoluto e saber (constituente) de si do sujeito, ou a vitória pírronica da introjecção do sacrifício	163
2.2.1. O conhecimento de si em restrição crítica: o sujeito como objecto e o sentido radical do sujeito	163
2.2.2. O sujeito como auto-afecção e como fenómeno de si	165

2.2.3.	O sujeito transcendental como unidade sintética e como processo de auto-finitização	169
2.2.4.	Radicação do transcendental: o ser ante-predicativo do sujeito	172
3.	A vertigem do sistema e os seus impasses, ou história de uma Reconciliação usurpada	175
3.1.	Causalidade por conceito e todo orgânico: o <i>lapsus</i> da hesitação kantiana ante o sistema	175
3.2.	Propiciação da relação propícia da necessidade à liberdade pela relação propícia (por aquela propiciada) do mecanicismo à teleologia: irreduzibilidade do organismo e especificidade da reflexividade <i>concebente-judicativa</i> . O problema do “organismo” vs. a <i>vida</i>	179
3.3.	Análise detalhada de KU 291: a vida, refém do sistema (reflexão retentiva e reflexão atributiva). Insuficiência do conceito representacionista face à temporalidade do organismo/sistema – e insuficiência de uma analogia do inanalógico	190
3.4.	<i>Realidade</i> unida à / separada da <i>realização</i> , ou a série das cisões da finitude sensível – e a aspiração ao “sistema” ou Reconciliação. O «modelo» da intuição intelectual e as (sub-)dicotomias da Representação: o organismo <i>qua</i> fenómeno da plena irreduzibilidade da finitude e o encaixe do «duplo sistema» (sensível/supra-sensível)	200
3.5.	Regresso a KU 291: porque «retém» Kant a reflexão sobre o sistema-organismo? O sistema e o sistemata	215
3.6.	A Cavalos no absoluto, ou “que a vida não vive”	222
4.	Elisão e exaltação da vida	227
4.1.	Organismo e Gemüt	227
4.2.	As aventuras da analogia	236
4.3.	Do inanalógico	240
4.3.1.	O episódio agudo da «desanalogação»	240
4.3.2.	Visibilização espacial e visibilização absoluta: a <i>finitude</i> como radical intransitividade entre “o sensível” e “o supra-sensível”, e o colapso do tráfico bi-reflexionante <i>analogia</i> / “fundamento suprassensível de determinação” (ou: da genealogia metafísico-dogmática da ideia/vontade de Sistema)	243
4.3.3.	Da impossibilidade de um fim <i>natural</i> (= inintencional) a um outro “livre acordo” (meta-reflexivo das reflexões analogante e desanalogante): a <i>petitio principii</i> do modelo prático para uma teleologia que o «confirme» reflexivamente – ou KU como o curto-circuito do “fim último”	257

5. Vidas paralelas, ou do narcisismo da Reconciliação	268
5.1. Paralelas circulares: teleologia e moralidade (Kant no verso de Kant)	268
5.2. Paralelas repetentes	272
5.2.1. O circuito dialéctico da Reconciliação iluminista (Adorno adversus Kant)	272
5.2.2. A Natureza irreconciliada como bode expiatório do Sujeito	277
5.3. Paralelas sucessivas	279
5.3.1. Reconciliação <i>ohne Zweck</i> : da (sua) aparência estética à história – e da positividade teleológica à negatividade crítica	279
5.3.2. As paralelas divergentes da Modernidade: do belo ao sublime – ou do iluminismo (natural) à sua dialéctica (artística)	288
5.3.3. Paralelas (ant)agónicas: a suspeição do interesse no desinteresse, ou da natureza da cultura – terror/sublimação/terror/sublimação, o 4º grau da obra ao negro (reversão dialéctica racional da reversão dialéctica do iluminismo)	296
6. Do “dia meridional” à “vitória sobre o sol”: <i>sol niger</i> na noite da História	302
6.1. Da antitética à dialéctica de razão e mito (Goya iluminista negativo e M. Ernst dialecta): a destinação do Objecto e o fracasso da Representação, ou o Descartes de Merleau-Ponty sobrevoando a Dresden de Adorno, segundo Picasso e Malevitch (à leur insu)	302
6.2. <i>Obra de arte e animal</i> (“ser organizado”) como impossíveis em acto: da afinidade reflexiva belo/teleologia à cifra da afinidade arte/vida. Reexame do Sistema como <i>protectorado protector</i> de uma filosofia poderosa da subjectividade precária (ou como extase especulativo do <i>Selbst</i>)	306
6.2.1. Correlação e dialéctica sujeito/objecto: sua positividade	313
6.3. As «ruínas circulares» da História como perpétuo regresso auto-idêntico a si mesma, e o ícone opaco dessa temporalidade como opacidade do além-história – nuances da obra ao negro	316
6.3.1. A História como circuito DA e a Modernidade como pontualização desse circuito: o tempo-parado do espaço total da razão e “o diabo no campanário”	316
6.3.2. “Une valse à mille temps”: a História como uma eterna Viena de caras conhecidas segundo Stanley Kubrick – fotogramas e digressões	319
6.3.2.1. Troca valsante dos tempos no labirinto da sua intercontemporaneidade: o fio de Ariadne dos <i>raccords</i> na cineástica de Kubrick	319

6.3.2.2. Do <i>raccord</i> como harmonia das esferas: <i>pas-de-deux</i> dos Strauss (Johann, dialecta rodopiante do iluminismo irrompente de Richard; Richard, dialecta escuro da imponderável luminosidade de Johann)	322
6.3.2.2.1. Epílogo: da “Vida”	327
6.3.2.3. <i>Quando é “2001”?</i>	329
6.3.2.4. A odisseia (referencial-negativa) das “Odisséias”, ou <i>quando</i> nos é aquele “Quando”? O cerco absoluto da temporalidade dialéctica “sitiente”: radical perda dos eixos referenciais do tempo linear, ou “zero gravity” e acosmismo da (não-)História (2001 como hiper-monólito e opacização extrema dos (nos) sentidos patenteados)	332
6.3.3. Reificação da razão instrumental (“a Coisa”) e instrumentalização da racionalidade absoluta hipostasiada (o Monólito). A questão da Técnica: entre Kubrick, Eco, Heidegger e Habermas. A <i>outra Técnica</i> segundo Adorno como arte escondida (historicamente mediada) da natureza enquanto bela, e a questão do <i>ohne Zweck</i> .	340
6.3.3.1. Doppelcharakter do sílex dialéctico: anuência do antagonismo faiscante / operatório na fascinação do poder. Singularidade e série abstracta: advento concreto da identidade do Conceito	346
6.3.4. Edgar Poe: consumação inaugural da Modernidade como dialéctica do iluminismo	351
6.4. Resgate do momento indeclinável de identificação como paragem (reiteração, ciclo) do tempo. Sua passagem ao limite no <i>survol</i> cartesiano. A série da subjectividade técnica reificante do objecto: Giotto, Magalhães, Descartes, Kant – perspectiva (poder de ver), circumnavegação (poder de agarrar), evidência (poder de saber), transcendental (poder de deixar-ser). Grifos, astronautas, cubistas e mensageiros: colóquio entre Adorno, Pessoa e Merleau-Ponty sobre o <i>survol</i> rapace. A rapacidade rasa da Produção de produção como avatar voluntarista, e o impasse adorniano do des-encadeamento («teleologia assistida») da Reconciliação	355
Notas – Apêndices	365
Imagens	423
 <i>Capítulo III: Ontologia da presença estética: entre o silêncio como um habitar consolador e o silêncio irreconciliado da cifra</i>	 443
1. Introdução e breve orientação no mapa; «ler para ver», e a arte como teorizadora	445
2. Atelier Brancusi – apontamentos ao silêncio	448

3. Interlúdio: matéria e espírito. Som e silêncio	453
4. La Alhambra – acerca do habitar real, artístico, ontológico e social	461
5. Representação de existência e habitar de presença: estar diante, estar junto, estar dentro do quadro	471
5.1. Silêncio de som, de lugar onde e de construção hermética	471
5.2. Como construir a existência?, ou o argumento ontológico da construção	474
5.3. Da existência à presença: compresença corporal, assentamento ôntico/diatopia representacional, lugar e acontecimento de presença	474
5.4. Estrutura «auto-inclusiva»/ex-stática do Da-sein; o In-sein como modelo ontológico para o modo-de-presença da obra de arte	480
6. Do belo natural como natureza morta	500
6.1. Chardin e as coisas quando não está ninguém a ver	500
6.2. Ruisdael, o mestre da orla	502
6.3. O “interior holandês”: os primeiros heideggerianos em pintura	519
- Prelúdio sobre Tenebrismo	519
- Os interiores	520
6.4. De Chirico, ou o quieto inquietante	526
- Sobre “Musas Inquietantes”	528
6.5. Pintura, cinema e acontecência: Van Gogh apud Kurosawa (apud Van Gogh)	528
6.6. A pintura, o pintar, aquilo que é pintado: a pintura tem a sua essência em si mesma	531
6.7. A arte e a vida: estar junto e movida, ou o “duplo exame” segundo López/Erice	538
Notas – Apêndices	545
Imagens	551
<i>Bibliografia</i>	619
<i>Índice</i>	649